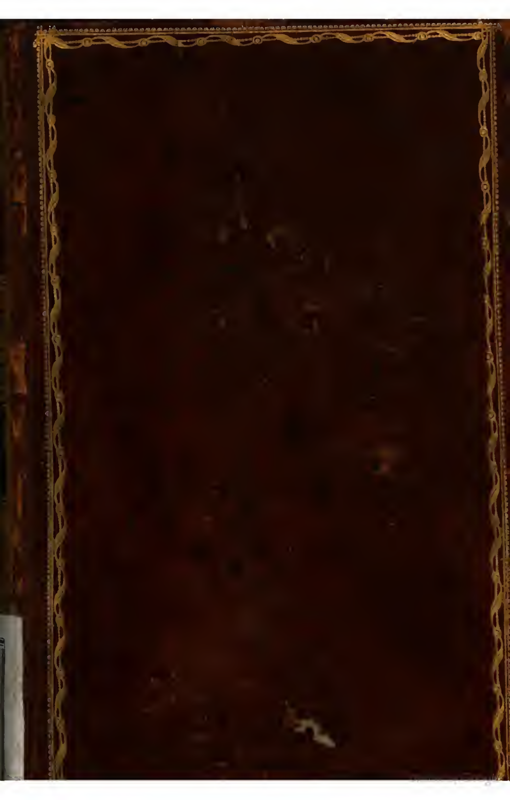
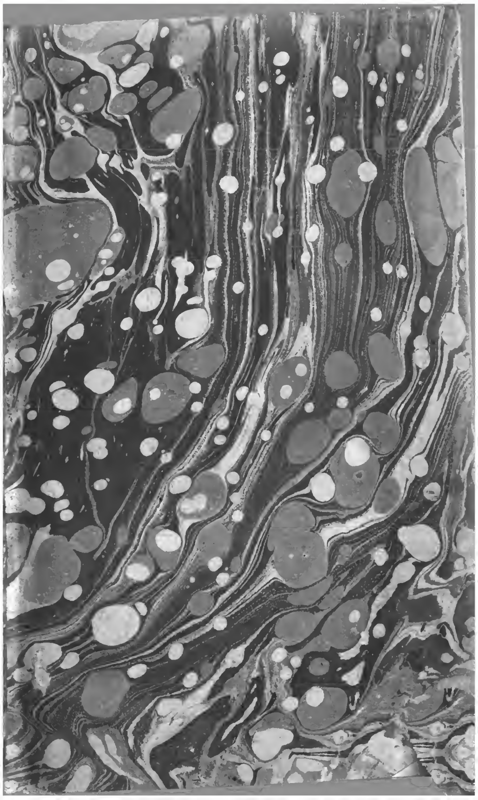



BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III
II
SUPPL.
PALATINA
B
175/3
NAPOLI



MÉLANGES

ACADÉMIQUES,

POÉTIQUES, LITTÉRAIRES,

PHILOLOGIQUES,

CRITIQUES ET HISTORIQUES.

TOME III.

MÉLANGES

ACADÉMIQUES, POÉTIQUES, LITTÉRAIRES, PHILOLOGIQUES, CRITIQUES ET HISTORIQUES;

PAR M. GAILLARD,

DE LA CLASSE D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE ANCIENNE DE L'INSTITUT.

TOME TROISIÈME.



A PARIS,

CHEZ H. AGASSE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE;
RUE DES POITEVINS, N°. 6.

1806.

MÉLANGES

LITTÉRAIRES, PHILOLOGIQUES, CRITIQUES ET HISTORIQUES.

Des détails géographiques en vers.

Un traducteur d'Homère en vers français, et Dieu sait quels vers ! n'avait traduit qu'en prose, à la fin du second chant de l'Iliade, le dénombrement des vaisseaux des Grecs et des guerriers qu'ils amenaient devant Troye, ayant regardé, dit-il, ce morceau comme une espèce de table géographique, peu susceptible de l'harmonie des vers.

Je ne crois pas qu'on puisse avancer une hérésie plus forte en poésie. La géographie est au contraire une des sources les plus fécondes des vers harmonieux et des richesses poétiques. A la description des lieux, de leur nature, de leur position, de leur aspect, de leurs distances, de leurs rapports, de leurs contrastes tant physiques que poétiques, du caractère des habitans, de leurs mœurs, de leurs intérêts, elle joint ces souvenirs, ou touchans ou agréables, attachés à de certains

lieux, ces traits, ces monumens consacrés par la Fable ou par l'Histoire ; enfin tout ce qui anime et vivifie. Quoi de plus favorable à la poésie en tout genre ? Dans Homère, dans Virgile, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, dans *Télémaque*, etc. rien de plus magnifique et de plus harmonieux que les descriptions géographiques. Dira-t-on que la versification française y répugne ? Voyez comment M. l'abbé Delille a rendu ces détails quand ils s'offraient à lui dans les *Géorgiques*.

Nonne vides croceos ut Tmolus odores,
India mittit ebur, molles sua thura Sabæi ?
At Chalybes nudi ferrum virosaque Pontus
Castorea, Eliadum palmas Epirus equarum ?

Le Tmole est parfumé d'un safran précieux ;
Dans les champs de Saba l'encens croît pour les dieux ;
L'Euxin voit le castor se jouer dans ses ondes ;
Le Pont s'enorgueillit de ses mines fécondes ;
L'Inde produit l'ivoire, et dans ses champs guerriers
L'Épire, pour l'Élide, exerce ses coursiers.

Voilà, pour l'observer en passant, un de ces endroits où le traducteur est comme forcé d'être supérieur à l'original pour les autres endroits où il sera forcé de lui être inférieur. Virgile, par le choix du mot *mittit*, qui s'applique indistinctement à tous les objets dont il parle, a pu être aussi concis qu'il l'a voulu, et semble avoir cherché

principalement ce mérite. Le traducteur, peut-être faute d'un mot semblable et assez poétique, a été obligé de varier et d'enrichir son énumération. *Le Tmole est parfumé de safran ; à Saba, l'encens croît pour les dieux ; l'Euxin voit le castor se jouer ; le Pont s'enorgueillit de ses mines ; l'Inde produit l'ivoire ; l'Épire exerce ses coursiers.* Pas deux traits semblables ; variété riche comme celle de la nature dont il s'agissait en effet de peindre la variété dans les différens terrains et dans leurs différentes productions : certainement le poète, qui en pareil cas varie le plus ses tours et ses expressions, est celui qui remporte le prix.

Phasimque Lycumque,
Et caput undè altus primùm se erumpit Enipeus,
Undè pater Tiberinus et undè Aniena fluenta,
Saxosumque sonans Hypanis mysusque Caïcus,
Et gemina auratus Taurino cornua vultu
Eridanus, quo non alius per pinguia culta
In mare purpureum violentior influit amnis.

De là partent le Phase et le vaste Lycus,
Le père des moissons, le riche Caïcus,
L'Énipée orgueilleux d'orner la Thessalie,
Le Tibre encor plus fier de baigner l'Italie ;
L'Hypanis se brisant sur des rochers affreux,
Et l'Anio paisible et l'Éridan fougueux.

Si le traducteur n'a pas rendu *gemina auratus Taurino cornua vultu*, il a bien dédommagé le

lecteur par les beautés qu'il lui a données en échange ; il a enrichi le Caïcus ; il a surtout beaucoup orné l'Énipée, le Tibre, l'Hypanis, et le rapprochement rend plus sensible le contraste de l'Anio paisible et de l'Éridan fougueux.

Même richesse dans les détails suivans, soit de l'original, soit de la traduction.

Aspice et extremis domitum cultoribus Orbem,
Eoasque domos Arabum pictosque Gelonos;
Divisæ arboribus patriæ. Sola India nigrum
Fert ebenum, solis est thurea virga Sabæis.
Quid tibi odorato referam sudantia ligno
Balsamaque et Baccas semper frondentis Acanthi?
Quid nemora Æthiopum molli canentia lanâ,
Velleraque ut foliis depectant tenuia Setes?.....
Aut quos Oceano propior gerit India lucos
Extremi sinus Orbis, ubi aëra vincere summum
Arboris haud ullæ jactu potuere sagittæ,
Et gens illa quidem sumptis non tarda pharetris.....
Sed neque Medorum sylvæ, ditissima terra,
Nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus
Laudibus Italiæ certent, non Bactra, neque Indus
Totaque thuriferis Panchaïa pinguis arenis.....
. . . . Te Lari maxime, teque
Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino.....
Hæc genus acre virûm Marsos pubemque Sabellam,
Assuetumque malo Ligurem Volscosque verutos
Extulit.

De l'aurore au couchant parcourons l'Univers :
Tous les divers climats ont des arbres divers.

Chez l'Arabe l'encens embaume au loin la plaine,
Sur les rives du Gange on voit noircir l'ébène;
Là, d'un tendre duvet les arbres sont blanchis;
Ici d'un fil doré les bois sont enrichis.
Le Nil du vert acanthe admire les feuillages:
Le baume, heureux Jourdain, parfume tes rivages,
Et l'Inde au bord des mers voit monter ses forêts
Plus haut que ses archers ne font voler leurs traits.....
Mais l'Inde, et ses forêts, et leur riche trésor,
Et le Gange et l'Hermus qui roule un limon d'or,
Et les riches parfums que l'Arabie exhale,
A l'antique Ausonie ont-ils rien qui s'égale?.....
Ici, le Lare étend son enceinte profonde;
Là, tel qu'un Océan le Benac s'enfle et gronde.....
Ses champs ont vu fleurir cent peuples redoutables,
Les Sabins belliqueux, les Marses indomptables,
Et ces Liguriens qu'indigne le repos,
Et ces Volsques armés d'énormes javelots.

S'apperçoit-on, dans aucun de ces exemples, que les détails géographiques nuisent à l'harmonie? Ne voit-on pas au contraire qu'ils y contribuent sensiblement?

Dans nos tragédies mêmes, ces sortes de descriptions sont toujours les plus riches et les plus poétiques, précisément parce qu'étant dépourvues de tout intérêt dramatique, elles ont plus besoin de la pompe épique.

Voyez dans *Mithridate*, comment la route politique et militaire de ce prince est tracée :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y voit finir son cours?
Que du Scythe avec moi, l'alliance jurée,
De l'Europe en ces lieux ne me livre l'entrée?.....
Daces, Pannoniens, la fière Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie.

Dans quels beaux vers géographiques Théramène rend compte à Hippolyte, des courses qu'il a faites en cherchant Thésée :

Déjà, pour satisfaire à votre juste crainte,
J'ai couru les deux mers que sépare Corinthe;
J'ai demandé Thésée aux peuples de ces bords,
Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts;
J'ai visité l'Élide, et, laissant le Ténare,
Passé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare.

Ces *deux mers que sépare Corinthe, ces bords où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts, cette mer qui vit tomber Icare*, voilà bien ce mélange de beautés géographiques et historiques ou mythologiques dont nous avons parlé.

Dans *Esther.*

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent;
Les filles de l'Égypte à Suse comparurent:
Celles même du Parthe et du Scythe indompté
Vinrent briguer le sceptre offert à la beauté.

Dans *Athalie.*

Sur d'éclatans succès ma puissance établie
A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.

Par moi Jérusalem goûte un calme profond,
Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond
Ni l'altier Philistin, par d'éternels ravages,
Comme au tems de vos rois, désoler ses rivages.
Le Syrien me traite, et de reine, et de sœur.....
Jéhu, le fier Jéhu tremble dans Samarie.

Voyez comme l'astronomie est jointe à la géographie dans ces vers d'*Alzire*, et voyez quels vers !

J'ai consumé mon âge au sein de l'Amérique;
Je montrai le premier aux peuples du Mexique
L'appareil inouï, pour ces mortels nouveaux,
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.
Des mers de Magellan jusqu'aux astres de l'Ourse,
Les vainqueurs castillans ont dirigé ma course.....
De la zône brûlante et du milieu du Monde,
L'astre du jour a vu ma course vagabonde
Jusqu'aux lieux où, cessant d'éclairer nos climats,
Il ramène l'année et revient sur ses pas.

Dans *la mort de César.*

L'Euphrate attend César, et je pars dès demain.
Brutus et Cassius me suivront en Asie;
Antoine retiendra la Gaule et l'Italie.
De la mer Atlantique et des bords du Bétis,
Cimber gouvernera les rois assujettis.
Je donne à Décimus la Grèce et la Lycie,
A Marcellus le Pont, à Casca la Syrie.

Dans *l'Orphelin de la Chine.*

Vous, dans l'Inde soumise, humble dans sa défaite,
Soyez de mes décrets le fidèle interprète,

Tandis qu'en Occident je fais voler mes fils
Des murs de Samarcande aux bords du Tanaïs.

Dans *Tancrède.*

Le Grec a sous ses lois les peuples de Messine;
Le hardi Solamir insolemment domine
Sur les fertiles champs couronnés par l'Etna,
Dans les murs d'Agrigente, aux campagnes d'Enna.....
De quel droit un Couci vint-il dans Syracuse,
Des rives de la Seine aux bords de l'Aréthuse?.....
. . . . On voit même en nos jours
Trois simples écuyers sans biens et sans secours,
Sortis des flancs glacés de l'humide Neustrie
Aux champs apuliens se faire une patrie.....
Grecs, Arabes, Français, Germains, tout nous dévore,
Et nos champs, malheureux par leur fécondité,
Appellent l'avarice et la rapacité
Des brigands du midi, du nord et de l'aurore.

On voit que ces vers géographiques sont précisément les vers les plus harmonieux qu'il y ait dans notre langue.

Peut-être une vérité si palpable n'avait-elle pas besoin de tant de preuves; mais j'ai détruit une erreur, et j'ai eu le plaisir de me rappeler de beaux vers.

Des poésies sacrées de M. de Pompignan.

Osons aborder de front la fameuse plaisanterie du *Pauvre Diable.*

Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Il y a peu de gens du monde, il y a même assez peu de gens de lettres, qui, sur la foi de cette plaisanterie trop heureuse, laquelle a passé de bouche en bouche, ne croient que c'est un livre abandonné ; en conséquence on l'abandonne ; on ne considère pas que c'est l'injustice même de cette plaisanterie qui en a fait le prodigieux succès. Dites d'un ouvrage reconnu pour mauvais et pour ignoré : *Que personne n'y touche*, vous ne ferez rire personne. Il entre presque toujours de l'esprit d'ostracisme dans l'accueil qu'on fait à la satyre. Pourquoi les diatribes de l'abbé Desfontaines et de Fréron contre l'Académie française et contre M. de Voltaire étaient-elles, de toutes les satyres un peu lourdes, celles qui réussissaient le mieux ? C'est qu'elles s'adressaient à M. de Voltaire et à l'Académie française. Pourquoi, de toutes les satyres plus vives et plus piquantes que M. de Voltaire s'est trop souvent permises, celles qui attaquent M. de Pompignan ont-elles le plus porté coup ? C'est que M. de Pompignan avait et méritait une grande réputation.

Il faut donc que nous osions dire, parce que c'est la vérité, qu'après le peu de poésies lyriques et sacrées que nous ont laissées les Racines et les Rousseau, il n'y a pas de plus beau monument poétique de ce genre dans notre langue, que les

poésies sacrées de M. de Pompignan. Égalent-elles en mérite celles de Rousseau ? C'est ce qu'un critique de beaucoup d'esprit et d'une sensibilité bien vive a prétendu ; mais peut-être aujourd'hui n'aimons-nous pas assez ni la poésie ni les choses sacrées ; peut-être aussi le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images, quoique corrigé par la variété des mesures et des mouvemens, peut-il paraître fatigant à la longue.

Quoi qu'il en soit, on trouvera dans ces poésies sacrées des modèles de tous les caractères qui distinguent l'original, majesté, sublimité, onction, énergie ; il ne faut pas cependant, comme le critique ou plutôt comme l'admirateur dont nous venons de parler (M. le marquis de Mirabeau, dans son *Examen* de ses poésies sacrées), s'écrier, après avoir cité une strophe assez touchante :

« *Le lecteur à qui les larmes ne viendront pas* » *aux yeux après ces vers, ne doit pleurer que d'un* » *coup de poing.* »

Il ne faut pas non plus dire que ces poésies *font sentir un frisson comparable aux approches du néant.*

C'est peindre trop vivement et trop peu noblement une sensibilité excessive. On veut aujourd'hui un goût plus raisonné, plus justifié : l'enthousiasme qui n'entraîne point, nuit à son objet.

La strophe que citait M. de Mirabeau est en effet belle et touchante ; elle fait partie des regrets éloquens et tendres de David sur la mort de Saül et de Jonathas.

Héros du peuple fidelle,
Prince tendre et généreux,
Tu meurs, ô douleur mortelle!
Pour ton ami malheureux.
O Jonathas ! ô mon frère !
Je t'aimais comme une mère
Aime son unique enfant :
Avec toi notre courage
Disparaît comme un nuage
Qu'emporte un souffle de vent.

Le pseaume *Super flumina Babylonis*, *etc.* est parmi les pseaumes ce que l'ode d'Horace, *Donec gratus eram tibi*, *etc.*, est parmi les odes profanes. C'est le plus intéressant des poëmes lyriques, c'est celui que les poètes modernes se sont le plus empressés de traduire. M. Racine le fils en a traduit plusieurs versets dans le poëme *De la Grace.*

Près de l'Euphrate assis nous pleurons sur ses rives:
Une juste douleur tient nos langues captives.
Eh ! comment pourrions-nous, au milieu des méchans,
O céleste Sion ! faire entendre tes chants ?
Hélas ! nous nous taisons : nos lyres détendues
Languissent en silence, aux saules suspendues.

On reconnaît bien là ces trois versets :

Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus, cùm recordaremur Sion.

In salicibus, in medio ejus suspendimus organa nostra.

Quomodò cantabimus canticum Domini in terrâ alienâ?

Racine le père a imité aussi quelques versets du même pseaume :

Si oblitus fuero tui, Jerusalem, oblivioni detur dextera mea. Adhæreat lingua mea faucibus meis, si non meminero tui. Si non proposuero Jerusalem in principio lætitiæ meæ.

Sion, jusques au ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux enfers maintenant abaissée,
Puissé-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants ta douleur retracée
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée.

M. de Pompignan les a tous traduits ; mais je ne citerai que les versets traduits aussi par MM. Racine, afin qu'on puisse comparer ces deux traductions, et entre elles et avec l'original :

Captifs chez un peuple inhumain,
Nous arrosions de pleurs les rives étrangères,
Et le souvenir du Jourdain,
A l'aspect de l'Euphrate, augmentait nos misères.

Aux arbres qui couvraient les eaux,
Nos lyres tristement demeuraient suspendues,
Tandis que nos maîtres nouveaux
Fatiguaient de leurs cris nos tribus éperdues.....

Oh! dans ces climats odieux,
Arbitre des humains, peut-on chanter ta gloire?
Peut-on dans ces funestes lieux,
Des beaux jours de Sion célébrer la mémoire?

De nos aïeux, sacré berceau,
Sainte Jérusalem! si jamais je t'oublie,
Si tu n'es pas jusqu'au tombeau
L'objet de mes desirs et l'espoir de ma vie :
Rebelle aux efforts de mes doigts,
Que ma lyre se taise entre mes mains glacées,
Et que l'organe de ma voix
Ne prête plus de sons à mes tristes pensées.

Tout cela est encore beau, même après les Racines et malgré les Voltaire. M. de Mirabeau cite les deux strophes suivantes de la traduction du pseaume : *Quare fremuerunt gentes, etc.*

Mortels qui jugez vos semblables,
Rois qu'à la terre j'ai donnés,
Rois devenus si formidables
Par vos projets désordonnés,
Instruisez-vous dans ma justice
Si vous voulez que j'affermisse
Vos droits par la révolte enfreints.
Pour mériter que l'on vous aime,
Aimez, servez, craignez vous-même
Le dieu par qui vous êtes craints.

Plus d'un exemple vous enseigne,
Souverains trop ambitieux!
Que les fastes de votre règne
Nuit et jour s'écrivent aux cieux.
Prévenez un revers sinistre,
N'ayez de parens, de ministre,
Ni d'ami que la vérité.
Heureux les rois qu'elle environne!

Malheur à ceux qu'elle abandonne
Aux conseils de l'iniquité!

Voici le jugement que M. de Mirabeau porte de ces deux strophes :

« Ces deux admirables stances devraient être » gravées sur la porte du conseil des rois..... Pas » *une image*, pas un mot, pas un son qui n'étonne » l'âme sans l'effaroucher. Dieu même, voulant du » haut de sa gloire instruire les rois, n'eût pas » dédaigné un tel langage. »

Je suis bien éloigné de vouloir rabaisser le mérite de ces deux strophes ; elles sont ce qu'elles doivent être, simples, nobles, élégantes, harmonieuses, imposantes ; mais elles ne présentent guère d'*images*, et le sujet qu'elles traitent, n'en admettait peut-être pas davantage. Veut-on voir une strophe vraiment admirable par les *images* ? En voici une dans la traduction du pseaume 103, *Benedic, anima mea, Domino, Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.*

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie.
Il peuple leurs déserts d'astres étincelans;
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Et marche sur les vents.

Je me félicite de n'avoir pas assez perdu le

goût des choses célestes, pour ne pas sentir vivement de semblables beautés ; et malgré quelque légère différence dans le degré de l'admiration et dans la manière de l'exprimer, je fais gloire de penser comme l'énergique admirateur de M. de Pompignan, que la postérité regardera ces sublimes poésies comme un des plus beaux monumens de la littérature française.

Les odes profanes de M. de Pompignan ne sont pas indignes de ses odes sacrées. N'étant plus soutenu par les richesses de la poésie hébraïque et par la magnificence du style des prophètes, il a trouvé en lui-même de grandes ressources. Tout le monde sait cette strophe de l'ode sur la mort de Rousseau, la plus belle de toutes les strophes d'odes connues, dont le cardinal, alors l'abbé Maury, son successeur à l'Académie française, a dit :

« Inscrivons-la sur sa tombe, cette strophe à
» jamais mémorable, comme l'épitaphe la plus
» digne d'un poète lyrique. »

La voici : on ne peut trop la redire :

Le Nil a vu sur ses rivages
De noirs habitans des déserts,
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'Univers.
Cris impuissans ! fureurs bizarres !
Tandis que ces monstres barbares

Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrens de lumière
Sur ces obscurs blasphémateurs.

Tout le monde, disons-nous, sait cette strophe : seulement, quand on veut se la rappeler, on est quelquefois arrêté au cinquième vers :

Cris impuissans! fureurs bizarres!

On est imperturbable sur tout le reste : c'est que ce vers est le seul qui n'ait pas la même plénitude de sens que les autres, le seul que la critique puisse accuser d'être un peu oiseux. D'ailleurs, *cris sauvages, cris impuissans, insolentes clameurs*, il y a là une redondance que la suppression de *cris impuissans* ferait disparaître ou affaiblirait considérablement.

Dans l'édition que M. de Pompignan a donnée de ses œuvres en 1784, l'année même de sa mort, on lit :

Crimes impuissans! fureurs bizarres!

C'est évidemment une faute d'impression; la mesure serait rompue ; mais le poète voulait-il qu'on lût au singulier ?

Crime impuissant! fureurs bizarres!

Crime serait peut-être une expression un peu forte pour le fait dont il s'agit, mais le mot *cri* ne serait pas répété :

Au

Au reste, rien de plus beau, rien de plus imposant que cette tranquillité majestueuse avec laquelle le dieu poursuit sa course en inondant de lumière ses imbécilles détracteurs, et rien de plus noblement philosophique que l'allégorie cachée sous cette belle image.

Des hommages publics rendus à la nature dans quelques écrits.

Lorsque M. Thomas, dans l'ode *sur le Tems*, couronnée à l'Académie française, livra son âme vertueuse à ce beau mouvement :

> Que ma mère, long-tems témoin de ma tendresse,
> Reçoive mes tributs de respect et d'amour !

des critiques, gens de goût et d'esprit comme ils le sont tous, mais à qui l'Académie, les lettres, les sentimens de la nature, les vertus et les talens de M. Thomas n'avaient pas le bonheur de plaire, firent d'excellentes plaisanteries sur la niaiserie de ce *grand enfant*, qui parlait au public de *sa chère mère*. Ils oubliaient à la vérité, ou peut-être ils ignoraient qu'Horace nous a beaucoup entretenus de son père et de la reconnaissance qu'il lui devait, et que cette piété filiale qui anime ses écrits, a fait respecter le père et le fils.

Lorsque l'éloquent Rousseau, dans son éloquent discours *sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, érigea un monument simple et majestueux à la mémoire de son père, ce morceau, qui honorait également son cœur et ses talens, fut blâmé par les mêmes censeurs : il n'avait point alors leur faveur ; il n'était pas encore brouillé avec les philosophes. Depuis ce tems, ceux qui avaient d'abord essayé de le rendre ridicule, l'ont déifié ; mais on a perdu le droit de rendre hommage au talent quand on a commencé à l'insulter par envie, et qu'on ne le loue qu'en haine de ceux à qui on veut l'opposer.

Avant MM. Thomas et Rousseau, M. Gresset avait adressé *à sa sœur* une fort belle épître, vive expression de tendresse et de reconnaissance.

En 1771, M. Berquin dédiait *à sa mère* la traduction de *l'Élégie du Baron de Cronegk, sur la mort de la sienne.*

Ces exemples d'hommages publics, rendus à la nature, ont produit leur effet ; ils ont été imités. Les hommages de ce genre se sont multipliés quand on a cessé de craindre le ridicule : l'honneur en est dû à ceux qui ont osé le braver, entraînés par un sentiment pur et vrai. On a vu dans ces derniers tems beaucoup de dédicaces *à mon Père, à ma Mère, à mon Frère, à ma Sœur, à mon Ami.* C'est

surtout en matière de sentimens, qu'il ne faut pas imiter :

Le singe est né pour être imitateur,
Mais l'homme doit agir d'après son cœur.

Par une extension et une suite de cet usage, on a été quelque tems à ne plus parler au public que de soi et des siens. Le *mon*, *ma*, *mes*, s'est emparé de tous les titres d'ouvrages; l'égoïsme a régné partout : c'étaient *mes Principes*, *mes Pensées*, *mes Loisirs*, *mon Radotage et celui des autres*; *ma République*, *Logique à mon usage*, *Épître à la maîtresse que j'aurai*, *mon Discours de réception à la première Académie qui daignera m'adopter*, *etc.* Les dédicaces aux parens et aux amis ne sont du moins qu'un demi-égoïsme, justifié ou excusé par le sentiment. Ces hommages nous seront-ils désormais interdits parce qu'ils ont été rendus avec succès par quelques-uns, et parce que tant d'autres en ont abusé par imitation, par air, par mode, par affectation de sensibilité, la plus ridicule des affectations? Non, il reste toujours un moyen de prouver qu'on a été entraîné par le sentiment et non pas par la mode. C'est de peindre ce sentiment avec vérité, avec simplicité, sans exagération, sans emphase, sans toutes ces fausses chaleurs qui viennent d'une tête exaltée, non d'un cœur touché. Par exemple,

lorsqu'un poète de nos jours, très-connu, dit à un père qui a servi l'État avec honneur dans plusieurs cours étrangères, et qui nous a donné une Histoire de *Maroc* d'après des connaissances prises sur les lieux pendant le long séjour qu'il y a fait :

> Ton nom, chez les Français, ne sera pas sans gloire;
> Tous les vrais citoyens chériront ta mémoire :
> Leur estime t'est due, et tes fils à leur tour
> Sauront, n'en doute pas, la conquérir un jour.....
> De ma mère et de toi nous aurons en partage
> Des biens plus précieux, un plus grand héritage;
> Nous aurons les vertus, ces richesses du cœur,
> Un souvenir sans tache et des trésors d'honneur,
> Une âme fière et pure, incapable de crainte,
> Et l'amour de la gloire, et la liberté sainte.

Voilà véritablement ce qu'un fils bien né doit dire à des parens estimables et estimés. Il n'y a point là d'exagération, point de forfanterie : une sensibilité douce et vraie anime ce tableau des vertus paternelles, et ce vœu de les imiter; elle a inspiré aussi les vers suivans :

> Il laisse un digne exemple à ceux qui le suivront :
> Sous un dieu, sous les lois courbant son noble front,
> Chéri de ses pareils, béni des siens qu'il aime,
> En guerre avec le sort, en paix avec soi-même,
> Sachant mêler ses pleurs aux pleurs de ses amis,
> Et sensible surtout aux maux de son pays.

Que les tems de factions sont affreux ! Le fils pieux et tendre qui rendit cet honorable hommage aux vertus de sa famille, s'est plaint et a dû se plaindre d'avoir essuyé les plus odieuses calomnies. Mais qui peut être à l'abri d'accusations faites au hasard et sans preuves ?

> Idem si clamet furem, neget esse pudicum,
> Contendat laqueo collum pressisse paternum,
> Mordear opprobriis falsis mutemne colorem ?
> . . . . Mendax infamia terret
> Quem nisi mendosum et medicandum ?

Le poète a eu un frère immolé par la tyrannie dans nos tems de trouble ; ce frère était un jeune homme vertueux et d'un grand talent. Il a été traîné au supplice pour avoir pleinement confondu *les Jacobins* dans des écrits pleins de force et d'éloquence, auxquels ils n'ont pas pu répondre ; sa mémoire doit être à jamais révérée, comme celle d'un martyr de la raison et de la vérité.

Des textes heureux dans les Sermons.

Trouver un texte heureux, ou faire une application juste et ingénieuse d'un passage de l'Écriture, est un mérite que les orateurs sacrés ont raison de ne pas négliger. On sait combien Fléchier craignait qu'on ne lui enlevât pour l'oraison funèbre de M. de Turenne, le texte si heureux qu'il avait choisi, et dont il sut tirer un si grand parti :

Fleverunt eum omnis populus Israel planctu magno, et lugebant dies multos, et dixerunt: Quomodò cecidit potens, qui salvum faciebat populum Israel? 1. *Machab. c. 9.*

« Tout le peuple d'Israël, plongé dans la désolation, le pleura pendant un grand nombre de » jours, et tous s'écrièrent : *Comment est mort cet » homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël?* »

Le texte de Bossuet : *Et nunc, reges, intelligite, erudimini qui judicatis terram.*

« Et maintenant, rois, étendez vos idées, instruisez-vous, vous qui jugez la terre. »

Ce texte n'était peut-être que trop bien appliqué à la veuve infortunée du malheureux Charles Ier. Je n'y trouve qu'un défaut, c'est qu'un parlementaire anglais aurait pu le choisir aussi bien qu'un royaliste français, et qu'il n'est déterminé que par le discours même, à un sens favorable aux rois.

Je crois que l'auditoire put être étonné, ne sachant d'abord si l'orateur ne voulait pas dire que les rois avaient besoin de cette cruelle leçon, et que Charles et sa veuve se l'étaient attirée.

Le texte *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas.*

« Vanité des vanités, et tout est vanité. »
s'appliquait d'une manière plus sensible et plus généralement sentie à leur intéressante fille, que ni la jeunesse, ni les grâces, ni la grandeur, ni les qualités les plus aimables n'avaient pu garantir d'une mort prompte et douloureuse.

C'est encore un texte assez heureux, que ces paroles de l'Apocalypse : *Sine maculâ enim sunt ante thronum Dei.*

« Ils paraissent sans tache devant le trône de
» l'Éternel. ».
appliquées à l'âme innocente, douce et pure de Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV.

Le texte que prit le Père Gaillard pour l'oraison funèbre de M. le duc de Bourgogne et de madame la duchesse de Bourgogne : *Amabiles et decori in vitâ suâ, in morte quoque non sunt divisi.*

« Aimables et pleins de grâce pendant leur vie,
» la mort même n'a pu les séparer. »
a passé pour heureux, mais il l'est bien moins que cet autre texte (sur le même sujet), qui joint le duc de Bretagne à son père et à sa mère :

Quod fecistis tam grande malum ut deficiant inter vos, et vir et mulier, et parvulus lactens ?

« Quel crime assez énorme avez-vous pu com-
» mettre pour mériter de voir périr à la fois, et le
» mari et la femme, et l'enfant au berceau ? »

Le Père de Larue, dans l'oraison funèbre du maréchal de Luxembourg, fait aux quatre grandes victoires remportées quatre années consécutives par ce général (Fleurus, Leuze, Steinkerque et Nerwinde), une application non moins heureuse d'un passage du quatrième livre des rois, chap. 13, vers. 19.

Si percussisses quinquies..... percussisses Syriam usque ad consumptionem.

« Si vous aviez frappé jusqu'à cinq fois, vous
» auriez détruit entiérement la Syrie. »

Dans l'oraison funèbre de Louis XV, M. l'abbé de Boismont, pour donner une idée du gouvernement restaurateur et bienfaisant du cardinal de Fleuri, représente d'abord la France dans le plus grand abattement, et Louis disant au ministre comme autrefois le Seigneur au prophète Ézéchiel : *Insuffla super interfectos istos ut reviviscant*, « *souf-
» fle sur ces morts pour qu'ils revivent.* Et à ce mot, tout se ranimant et se remettant en place ; *et accesserunt ossa ad ossa, unum quodque ad juncturam suam.*

« Et les os se raprochèrent des os, et retrouvè-
» rent toutes leurs jointures. »

C'était déjà une application assez ingénieuse, et un assez beau tableau d'une administration paternelle et vivifiante; mais l'auditoire, soit que ce fût ou non l'intention de l'orateur, fit de ce passage une autre application à un point qui était pour le moment un grand objet d'intérêt; il l'entendit du rappel prochain du parlement, alors exilé et dispersé, rappel qu'on desirait beaucoup, et que l'on commençait à espérer. Tout le monde répétait : *Insuffla super interfectos istos ut reviviscant*, et peu de tems après on en vit l'effet : *accesserunt ossa ad ossa*, *unum quodque ad juncturam suam.*

On put dire alors à ces magistrats :

Peut-être un jour viendra qu'une main plus barbare.....
Mox illos sua fata manent majore sub hoste.

N'oublions pas, parmi les textes heureux, celui que M. l'archevêque d'Aix (aujourd'hui de Tours en 1803) a choisi pour l'oraison funèbre du roi de Pologne, Stanislas I[er]., et qui contient tous les événemens les plus mémorables de la vie de ce prince :

Salvabis me à contradictionibus populi mei, *custodies me in caput gentium : populus quem ignoro serviet mihi.* Liv. 2 des rois, chap. 22, vers. 44.

« Vous me sauverez des contradictions et des ré-
» volutions de mon peuple, vous me conserverez
» mon rang de chef de nation. Un peuple qui m'é-
» tait inconnu, vivra sous mes lois. »

Le texte que M. l'abbé de Géry, abbé de Sainte-Géneviève, a pris pour l'éloge de *la Pucelle d'Orléans*, me paraît aussi mériter d'être mis au rang des textes heureux.

Tu gloria Jerusalem, tu lætitia Israel, tu honorificentia populi nostri; quia fecisti viriliter et confortatum est cor tuum, eò quod castitatem amaveris..... ideò et manus Domini confortavit te, et ideò eris benedicta in æternum. Judith, chap. 15, vers. 10 et 11.

« Tu es la gloire de Jérusalem, l'honneur de
» notre peuple ; tu as déployé le plus mâle courage;
» ton cœur s'est armé de force ; tu as aimé la chas-
» teté..... la main du Seigneur même t'a donné cette
» valeur plus qu'humaine; c'est pourquoi tu seras
» bénie dans la suite des siècles. »

Ce qui constitue le principal mérite de ces textes de sermons, c'est que l'application s'en fasse d'elle-même au sujet, que cette application soit sensible, facile et prompte ; que le texte présente comme la substance du discours qui va suivre ; et ce qui fait les textes parfaitement heureux, c'est que les paroles en soient tellement propres au sujet, qu'elles ne

puissent convenir à aucun autre, comme le *Si percussisses quinquies* du maréchal de Luxembourg, et le *Populus quem ignoro, serviet mihi*, appliqué au roi Stanislas et à la Lorraine.

Sur Machiavel.

Machiavel trouve encore des apologistes. Je ne parle pas de ceux qui, convenant de la perversité de sa doctrine, la prennent à bon escient pour règle de leur conduite, parce qu'ils trouvent de la grandeur à être injuste, pourvu qu'on le soit impunément, et de l'esprit à tromper, pourvu que ce soit avec adresse. Je parle de fort honnêtes gens, qui, détestant ce qu'on appelle le machiavélisme, mais séduits par quelques maximes saines, répandues dans les écrits de Machiavel, et par l'usage lumineux qu'il fait de l'Histoire, tant ancienne que moderne, en la faisant servir d'exemple et de preuve aux principes politiques qu'il établit, pensent que Machiavel n'était point de la secte qui a pris son nom, et qui véritablement existait longtems avant lui, sinon dans la théorie, au moins dans la pratique.

Pour moi, je crois qu'ils se trompent, et qu'ils sont trop favorables à Machiavel. Ce fameux secrétaire et historiographe de la république de Florence, contemporain de Léon X, de François Ier,

de Charles-Quint, d'Henri VIII, de Soliman II, écrivait moins pour ces grands princes, dont quelques-uns étaient, ou ses modèles, ou ses disciples, que pour des nations dégénérées qu'il voulait réformer; il s'efforça de les rappeler, sinon à la vertu, du moins à l'énergie antique, par l'exemple des Romains : c'est principalement à des républiques, aux républiques d'Italie, qu'il propose cet exemple. Jusque-là son projet n'a rien de condamnable; mais sa politique est en général trop indifférente sur le vice et sur la vertu, sur le juste et sur l'injuste, sur la tyrannie et sur le gouvernement modéré; il donne à tous indistinctement des conseils et des armes; il enseigne à réussir dans le mal comme dans le bien; il lui importe peu qu'on soit juste et bon : tout ce qu'il veut, c'est qu'on soit grand, c'est-à-dire, fort, et surtout que l'on soit habile; mais la force sans justice excite l'indignation et pousse à la révolte; la perfidie excite la défiance; et qu'est-ce qu'une force contre laquelle tout le monde est révolté? Qu'est-ce qu'une habileté dont tout le monde se défie? Voilà le point sur lequel il fallait insister, voilà ce que le beau génie de Machiavel devait s'attacher à éclaircir, à développer, à rendre sensible, et les exemples historiques qu'il sait si bien faire valoir, ne lui eussent pas manqué pour cela; mais il en fait

souvent un tout autre usage. Comment le voir de sang-froid prendre la défense du fratricide de Romulus, et assurer que ce prince ne pouvait pas s'en dispenser, parce qu'il faut que le fondateur d'un État soit seul, et ne puisse éprouver de contradiction ? Comment déplorer avec lui la rareté des scélérats illustres, des tyrans habiles, des factieux impunis, et le défaut d'énergie capable de produire de grands crimes ? Comment partager son indifférence sur le bien et sur le mal ?

« Voulez-vous, dit-il, qu'une ville étende au » loin sa domination ? »

Non, je ne le veux pas, et c'est pour l'avantage même de cette ville, que je ne le veux pas.

« Les moyens se réduisent à deux : la douceur et » la force. »

Remarquez bien qu'il vous en laisse le choix, et qu'il ne vous dit rien de plus pour vous engager au parti de la douceur, qu'au parti de la force. Dans l'un et dans l'autre cas, vous pouvez également compter sur lui : il ne vous refusera pas le secours de ses lumières ; il vous conduira également au succès.

« Si vous prenez le parti de la douceur, ouvrez » toutes vos portes aux étrangers. »

Ici l'on ne peut qu'applaudir.

« Si vous prenez celui de la force, détruisez tou-
» tes les villes voisines..... Rome fut fidelle à ces
» principes : »

Et Rome fut violente, injuste et odieuse.

Une telle république mérite

Que l'Orient contr'elle à l'Occident s'allie;
Que cent peuples unis, des bouts de l'Univers,
Passent, pour la détruire, et les monts, et les mers;

et c'est ce qui devait le plus naturellement arriver.

Si le contraire a eu lieu, c'est par l'aveuglement, la mésintelligence et l'impolitique des autres nations, ou peut-être par un concours de causes qui ne nous sont pas assez connues; car, pour l'observer en passant, ce n'est pas un médiocre défaut dans nos meilleurs livres politiques, tels que ceux de Machiavel, de Bodin, de Montesquieu même, de voir toujours si évidemment que les événemens ont dû être tels qu'ils ont été : c'est une manière de *prédire le passé*, dont on appercevrait le ridicule s'il n'avait pas été couvert à force d'esprit, de talent et de philosophie; car enfin, nous n'avons presque jamais toutes les données nécessaires pour asseoir un jugement certain de ce qui devait arriver. A égalité d'esprit et de talent, on pourrait donner une autre explication toute aussi probable des mêmes événemens; et si toutes les données qui nous manquent nous étaient

fournies à la fois, si le degré d'influence de chaque cause dans le concours de toutes, nous était assigné avec précision, nous aurions, avec les mêmes faits, des résultats politiques tous différens. On peut dire à ces philosophes qui voient si clairement dans le passé la liaison des causes avec les effets, ce que Lafontaine disait aux astrologues : l'état où nous voyons aujourd'hui l'Univers méritait bien que quelques-uns d'eux l'eussent prévu et annoncé. Que ne l'ont-ils donc fait ? Et quant à l'avenir, les causes sont sous leurs yeux. Que ne prédisent-ils les effets ?

> Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,
> Et par où l'un périt, un autre est conservé,

a dit Corneille, et il est vrai que tel est souvent le résultat de l'Histoire dans ses principaux événemens ; cependant le rapport des effets avec leurs causes est infaillible et invariable. D'où vient donc cette différence, sinon de ce que ces causes paraissent être les mêmes, et de ce qu'aux causes apparentes se mêlent des causes réelles, mais secrètes, qui nous échappent.

Pour appliquer cette théorie aux Romains, il ne faut pas toujours dire : *Les Romains ont pris un tel moyen, et ils ont réussi, donc voilà le moyen qu'on doit employer quand on se propose la même fin ;* car

peut-être ont-ils réussi malgré le choix du moyen ; et par d'autres causes tout-à-fait inconnues ; il ne faut pas que l'événement nous en impose, et, pour profiter des leçons de l'Histoire, on doit y regarder d'un peu plus près, on doit remonter à la nature des choses, et éclairer l'Histoire par la philosophie. Le cœur humain est assez connu pour que nous sachions tous que

L'injustice à la fin produit l'indépendance ;

la fourberie, la défiance et la violence révoltent. Voilà ce qui fut et ce qui sera toujours, malgré tous les exemples contraires que l'Histoire peut fournir. Ces exemples ne sont que des exceptions, et nous annoncent seulement qu'à cette cause première qui eût produit infailliblement son effet, se sont mêlées d'autres causes qui l'ont contrariée et qui en ont arrêté l'influence. Les Romains n'ont donc pas réussi pour avoir détruit toutes les villes voisines, car, par la nature des choses, ce moyen violent devait opérer le soulévement de tous les peuples, la réunion de toures les puissances contre la puissance romaine. Peut-être ont-ils réussi, parce qu'ils avaient affaire à des voisins ignorans et barbares, à des espèces de demi-sauvages, qui n'avaient les uns avec les autres aucune liaison, aucune correspondance ; qui ne savaient pas s'unir ni s'entre-secourir,

secourir, qui peut-être ne savaient rien de ce qui se passait chez leurs voisins. Peut-être les Romains ont-ils réussi parce qu'ils employaient à une mauvaise fin et à de mauvais moyens des vertus et des talens qui par leur nature devaient nécessairement réussir. Peut-être enfin dûrent-ils leurs succès à un concours de circonstances ignorées, qui leur échappaient à eux-mêmes, et dont ils n'ont pu nous instruire ; mais ce que nous savons certainement, c'est qu'il n'est pas possible qu'ils aient réussi uniquement pour avoir été violens, fourbes et injustes, parce que la nature des choses y résiste. Indépendamment des faits, il y a des vérités éternelles, métaphysiques, invariables. Quand l'Histoire ne me montrerait pas la fin malheureuse de la plupart des tyrans, je n'en saurais pas moins qu'un tyran est toujours en danger, parce qu'il est toujours menacé par la haine publique et particulière. Les faits qui pourraient paraître démentir cette théorie, doivent s'expliquer par d'autres causes apparentes ou cachées, connues ou ignorées, dont l'action a combattu l'influence de cette autre cause.

Concluons donc que, dans les inductions qu'on tire de l'Histoire, il ne suffit pas de dire : *On a fait ainsi et on a réussi ;* il faut se défier des apparences, remonter à l'essence des choses, discuter

les causes et leur rapport avec de certains effets, pour ne pas risquer de porter de faux jugemens et d'établir des principes pernicieux d'après quelques exemples.

Machiavel a un chapitre dont le titre est : *Que la fraude sert plus que la force pour s'élever d'un état médiocre à une grande fortune.*

Et la force et la fraude, et la grande fortune à laquelle on parvient par l'un ou l'autre moyen ou par tous les deux, sont trois choses très-mauvaises et très-condamnables, que l'auteur paraît estimer beaucoup ; mais passons-lui pour un moment cette estime, et voyons seulement si la préférence qu'il donne à la fraude sur la force est juste. Quoique les Romains se soient trop souvent permis la fraude, il est certain que la force en général a eu plus de part à leurs conquêtes, et que c'est principalement par la force qu'ils ont écrasé leurs ennemis.

Alexandre, celui de tous les conquérans qui a poussé le plus loin sa fortune, peut avoir quelquefois employé la ruse ; mais c'est ce qu'on apperçoit à peine dans son histoire : on le voit toujours triompher par l'audace, par la valeur, par la force.

Les rapides succès de son imitateur Charles XII, lorsque celui-ci enlevait au roi Auguste la Saxe et

la Pologne, au czar Pierre Ier. diverses provinces de son empire, n'ont jamais eu d'autre principe.

En parlant des victoires de Charles-Gustave son aïeul, Bossuet s'exprime ainsi :

« Un nouveau conquérant s'élève en Suède :
» on y voit un autre Gustave, non moins fier
» ni moins hardi, ou moins belliqueux que celui
» dont le nom fait encore trembler l'Allemagne.
» Charles-Gustave parut à la Pologne..... comme
» un lion qui tient sa proie dans ses ongles, tout
» prêt à la mettre en pièces..... Ni les chevaux ne
» sont vîtes, ni les hommes ne sont adroits que
» pour fuir devant le vainqueur. »

Voilà donc encore deux conquérans suédois, Gustave-Adolphe et Charles-Gustave, qui doivent tout à la force, et rien à la fraude.

Dans le second rang de la fortune, le rusé Mazarin l'emporte-t-il pour les succès, soit du dedans, soit du dehors, sur le terrible Richelieu, qui soumettait tout par la force?

La force se fait craindre et haïr ; la fraude ne se fait-elle pas quelquefois mépriser ?

C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.

Enfin, il est un peu étonnant de voir un écrivain qui parle sans cesse d'énergie et de grandeur, préférer la fraude à la force ; c'est qu'il trouve de la

grandeur à tromper aussi bien qu'à vaincre, et qu'il veut qu'on réussisse, n'importe par quels moyens:

Dolus an virtus, quis in hoste requirat?

Mais on peut toujours vaincre, et l'on ne trompe qu'une fois, du moins des gens avisés. « *Si* « *tu me trompes une fois*, dit un proverbe turc fort sensé, *tant pis pour toi; si tu me trompes deux fois, tant pis pour moi.* Quand on se détermine à rromper il faut donc, indépendamment de toute morale, avoir bien examiné si l'intérêt du moment est assez fort pour qu'on y sacrifie sa vie entière, pendant laquelle on se condamne à inspirer la défiance, et à n'être jamais cru. Voilà ce que devraienr peser avec soin ceux qui se déterminent toujours si facilement à tromper, et qui ne sentent pas qu'on a roujours intérêt de conserver une bonne réputation.

« La force seule, dit Machiavel, n'a jamais » suffi pour s'élever de la médiocrité à une grande » fortune. »

Aux exemples déjà cités, joignons ceux de Tamerlan, de Gengiskan, de Thamas Koulikan, et nous pourrons nier cette proposition; mais passons-la, et laissons Machiavel achever sa phrase.

« La force n'a donc jamais suffi seule pour s'é-

» lever à une grande fortune ; la mauvaise foi seule » y est quelquefois parvenue. »

Cela peut être, car il y a des exemples de tout ; mais il n'en est pas moins vrai que l'effet naturel de la mauvaise foi est de décréditer le fourbe, et de nuire aux succès futurs si elle ne nuit pas toujours aux succès présens.

« Xénophon, dans la vie de Cyrus, poursuit » Machiavel, prouve évidemment la nécessité de » recourir à la mauvaise foi. »

Xénophon est un grand nom ; mais s'il a l'air de prouver cela (car on ne prouve pas véritablement ce qui n'est pas), il a fait un grand tort à la morale sans servir la politique.

« Xénophon conclud tout simplement, qu'un » prince ne saurait faire de grandes choses sans » apprendre l'art de tromper. »

Xénophon, en ce cas, a *tout simplement* fort mal conclu ; il s'est fait le précepteur imprudent du vice et de la bassesse.

« L'historien a toujours soin de remarquer que » jamais Cyrus, sans ce talent, n'aurait pu s'élever » à ce haut degré de puissance. »

Il a pris là un soin bien inutile, bien funeste, bien indigne d'un historien et d'un philosophe, et dont Machiavel n'aurait dû parler que pour en témoigner son indignation ; mais bien loin de s'en

indigner, il s'y complaît; il y ajoute, il développe cette doctrine, il cherche à l'appuyer par d'autres exemples, et il ne s'apperçoit pas qu'il lui échappe des traits qui la condamnent. « Les Latins, dit-il, » se portèrent à la guerre parce qu'ils ouvrirent » enfin les yeux sur la mauvaise foi des Ro- » mains. »

Voilà ce qui arrive : on ouvre les yeux sur la mauvaise foi, et on s'empresse de la punir.

« La mauvaise foi est d'autant moins blâmable, » qu'elle est plus couverte, comme celle des Ro- » mains. »

C'est comme si l'on disait que l'empoisonneur *le plus estimable* est celui qui sait le mieux se cacher, et le résultat de cet éloge de la mauvaise foi, est que César Borgia est le héros de Machiavel. Cela est assez conséquent.

Dans le chapitre intitulé : *Des sujets ordinaires de guerre entre les potentats*, Machiavel s'exprime ainsi :

« Ai-je dessein de faire la guerre à un prince » malgré les nœuds les plus solides formés dès long- » tems entre nous? Je trouve des prétextes, j'in- » vente des couleurs pour attaquer son ami plutôt » que lui; je sais que son ami étant attaqué, il » arrivera de deux choses l'une, ou qu'en prenant » sa défense, il me fournira l'occasion de le com-

» battre, ou qu'en l'abandonnant avec lâcheté il » découvrira sa faiblesse et le peu de cas qu'on doit » faire de son alliance. L'effet naturel de ces deux » combinaisons est de flétrir sa gloire et de facili- » ter mes desseins. »

Fort bien : voilà donc ce que vous faites quand vous avez un dessein mal-honnête, injuste, contraire à vos engagemens et à la foi donnée ; mais enfin ce dessein, l'approuvez-vous ? Le condamnez-vous ? Il est évident que vous l'approuvez et que vous le recommandez.

C'est avec peine encore qu'on voit un chapitre porter le titre suivant : *Un prince ne peut vivre avec sécurité tant qu'il laisse le jour à ceux qu'il a dépouillés.*

Quel mal est-il arrivé à Charlemagne pour avoir laissé vivre Didier, roi des Lombards, dont il avait envahi les États ? Et du tems même de Machiavel, quel a été pour François Ier. l'inconvénient d'avoir laissé la vie à Maximilien Sforce, duc de Milan, ou pour Louis XII son prédécesseur, d'avoir donné un asyle à Tours, au malheureux Frédéric, roi de Naples ? Nous craindrions bien plutôt que cette maxime cruelle ne devînt funeste au prince usurpateur ou récupérateur, en mettant le prince dépouillé dans la nécessité d'ôter la vie au vainqueur, pour pouvoir conserver la

sienne. En devenant plus redoutable à son ennemi, on rend cet ennemi même plus redoutable.

Au reste, tout n'est pas machiavélisme dans Machiavel : on est quelquefois consolé par des titres de chapitres tout différens. Par exemple, *qu'un chef vaut mieux que plusieurs, et que leur multitude nuit au bien. Qu'un trait d'humanité servit plus à vaincre les Falisques, que la prudence des Romains. Comment on rétablit la paix dans une ville divisée, et qu'il est faux que, pour conserver son autorité, il faille entretenir la division.* Ce chapitre est peut-être celui dont on doit savoir le plus de gré à Machiavel; il prouve au moins que l'odieuse maxime, *divide et impera*, n'appartient pas au code machiavéliste.

Machiavel, un des plus grands penseurs qui aient écrit, énonce plusieurs vérités qui importent au genre humain : ses erreurs mêmes sont d'un esprit très-étendu et très-éclairé. C'est lui qui nous a enseigné à raisonner l'Histoire, à y chercher les preuves des maximes politiques; il a fourni beaucoup d'idées aux écrivains politiques qui sont venus après lui, et Montesquieu lui-même peut à quelques égards passer pour son disciple.

Il a aussi des ouvrages de pur agrément; il a fourni à Lafontaine deux de ses plus jolis contes, *Belphegor* et *la Mandragore*, et à Rousseau (Jean-

Baptiste) la très-médiocre et très-indécente comédie intitulée aussi *la Mandragore.*

De l'Héroïde.

On a tenouvelé parmi nous, il y a quarante à cinquante ans, avec un succès trop peu décidé, un genre de poésie susceptible d'un assez grand intérêt et d'agrémens assez variés : c'est l'Héroïde. M. Colardeau, dans l'épître d'*Héloïse à Abélard*, M. Barthe, dans *la Lettre de l'abbé de Rancé*, ont mis, dans ce genre, de l'intérêt et du pathétique; c'est par ce genre aussi que M. de Laharpe et M. Dorat ont commencé leurs réputations d'abord rivales; mais dans la suite M. de Laharpe a pris un vol si rapide, il a emporté la balance avec tant de force et de hauteur dans tous les genres, que ces rivaux ont promptement cessé de l'être. Mais lorsque M. de Laharpe, sortant à peine de l'Université, où les prix publics lui avaient déjà fait un nom, donnait, en 1759, ses héroïdes *de Montezume à Cortez*, et *d'Élisabeth de France à don Carlos*, et en 1760 celles de *Caton à César*, et d'*Annibal à Flaminius*, M. Dorat, appelant à son secours toutes les ressources de la typographie et de la gravure, sembla vouloir lui disputer le prix par la *Lettre de Barnevelt dans sa prison*, *à Truman son*

ami, en 1763, et par la *Lettre de Zéila à Valcour*, c'est-à-dire, d'Yarico à Inkle, en 1764. Mais les gens de goût démêlèrent dès-lors entre les deux rivaux des différences à l'avantage de M. de Laharpe, un goût plus sage et plus pur, le mérite de se pénétrer plus profondément de son sujet et des sentimens du personnage qu'il faisait parler; une diction plus ferme et plus poétique. M. Dorat, soutenu dans sa *Lettre de Barnevelt*, par la tragédie du *Marchand de Londres* (qui a aussi fourni à M. de Laharpe un drame en vers, et qui fournissait à tous les deux des caractères fortement peints, des situations toutes développées, un tragique noir et profond, un pathétique tantôt pénétrant, tantôt entraînant), M. Dorat resta froid et négligé dans la *Lettre de Zéila à Valcour*, parce que l'Histoire connue d'*Inkle et Yarico* dans *le Spectateur*, ne lui fournissant que des faits, l'abandonnait à son génie, naturellement un peu étroit. Beaucoup d'autres se sont depuis exercés avec plus ou moins de succès dans le genre de l'*Héroïde*.

On peut regarder l'*Héroïde* comme une tragédie réduite à un seul moment, à une seule situation; cette situation est invariable, et le talent du poète doit consister à en tirer tous les sentimens, tous les traits, tous les mouvemens qu'elle comporte, et à l'enrichir de toutes les circonstances heureuses

dont elle peut être entourée. L'*Héroïde*, envisagée ainsi, pourrait devenir une espèce d'école pour les auteurs qui se destinent au genre dramatique; ils n'y apprendraient point à la vérité ce qui concerne la marche du théâtre, les gradations délicates de l'intérêt et de l'action; ils n'apprendraient ni à préparer ni à lier les scènes, mais ils apprendraient à les remplir, à les exécuter, à les finir, chose rare et difficile, principale partie de l'art dramatique; ils s'exerceraient à tracer des scènes, telles par exemple que celle de la déclaration de *Phèdre à Hippolyte*, et que celle des remords de Phèdre. Ces deux scènes eussent été des sujets excellens pour l'*Héroïde*, et Ovide a traité le premier. On sent que le théâtre n'a point de scène, ou sublime, ou terrible, ou touchante, qui n'eût pu être la matière d'une héroïde, et que la différence du dialogue et du monologue, qui semble distinguer ces deux genres, s'évanouirait d'elle-même par la facilité qu'aurait le personnage qui écrit dans l'*Héroïde*, de se dire à lui-même tout ce que son interlocuteur lui dirait dans le genre dramatique. On sent, par exemple, que Phèdre, écrivant à Hippolyte, peut naturellement interrompre elle-même les témoignages de sa passion, pour se dire en substance ce qu'Hippolyte lui dit:

Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

Il en serait ainsi de tous les autres sujets, et les monologues mêmes de la tragédie font sentir la facilité de traiter toutes les grandes scènes tragiques en héroïdes.

M. de Laharpe se plaint de la monotonie continuelle des sujets traités par Ovide dans les siennes : ce sont presque toujours des amantes malheureuses et abandonnées. Ce reproche est fondé certainement, et ce n'est pas le détruire que d'observer à la gloire d'Ovide, avec quelle heureuse fécondité de détails toujours variés il corrige l'uniformité de ses sujets. M. de Laharpe choisit quelques-uns de ces détails, et les traduit d'une manière digne d'Ovide et de lui :

Phillis a Demophoon.

Credidimus blandis, quorum tibi copia, verbis,
Credidimus generi nominibusque tuis.
Credidimus lacrymis, an et hæ simulare docentur?
Hæ quoque habent artes, quàque jubentur, eunt?

J'en ai cru tes discours et très-trompeurs sermens,
Et ton sang et ton nom, trop fragiles garans;
Et tes larmes enfin..... Ah ! devais-je les craindre ?
Quoi ! tout, jusques aux pleurs, a-t-il appris à feindre ?

Fallere credentem non est operosa puellam
Gloria. Simplicitas digna favore fuit.
Sum decepta tuis et amans et femina verbis.

Ah ! l'effort n'est pas grand de séduire une amante ;
J'étais femme et sensible, il t'en a peu coûté :
Une autre aurait rougi de ma crédulité.

La traduction de ces deux morceaux est d'une exactitude et d'une précision bien rare dans une traduction en vers. Voici un autre morceau dans lequel le traducteur embellit à quelques égards son modèle.

Inter et Ægidas mediâ statuaris in urbe,
Magnificus titulis stet pater antè suis :
Cùm fuerit Scitron lectus torvusque Procustes
Et Sinnis tauri mixtaque forma viri,
Et domitæ bello Thebæ fusique bimembres
Et pulsata nigri regia cæca Dei.

Que dans les murs d'Athène et parmi ces héros
Dont le marbre et l'airain consacrent les travaux,
Démophoon s'élève auprès du grand Thésée :
On verra, d'un côté, dans Thèbes embrâsée,
Aux pieds de son vainqueur tout un peuple à genoux,
Les fils affreux du ciel expirans sous ses coups,
Ce monstre, enfant du crime et nourri de carnage,
Opposant à ses traits une impuissante rage,
Son bras victorieux rassurant l'Univers,
Et la terreur portée au trône des Enfers.

Les fils affreux du ciel expirans sous ses coups.

Cette expression est bien plus hardie et bien plus forte que *fusique bimembres*, mais elle est moins caractéristique. Il en est de même de ce beau vers :

Ce monstre, enfant du crime et nourri de carnage,

comparé à cette expression d'Ovide, *tauri mixtaque forma viri.* On ne peut nier que l'avantage de l'énergie et de la poésie ne soit tout entier du côté du vers français; mais l'expression d'Ovide est absolument caractéristique, et M. de Laharpe lui-même a si peu jugé que la sienne le fût, qu'il a cru devoir avertir dans une note, qu'il parlait du Minotaure. Ce vers,

> Et la terreur portée au trône des Enfers,

me paraît d'un tour peut-être plus heureux que celui d'Ovide :

> Et pulsata nigri regia cæca Dei.

Mais il s'en faut bien que le traducteur conserve ses avantages dans la traduction des deux vers suivans :

> Hoc tua post illum titulo signetur imago :
> Hic est cujus amans hospita capta dolo est.

> Et d'un autre côté, tes exploits et ton âme
> Se liront dans ces mots : *Au vainqueur d'une femme.*

Ce tour, quoiqu'avec des prétentions, est mesquin et gêné : l'idée principale y est étranglée ; toutes ces idées accessoires qui l'enrichissent dans l'original, dont chacune présente sa circonstance particulière, *amans*, *hospita*, *capta*, *dolo*, disparaissent sous la plume du traducteur. De plus, cette inscription, *Au vainqueur d'une femme*, n'a rien

d'avilissant, et dans un certain sens pourrait même honorer celui à qui elle s'applique. Au contraire, il n'y a point de héros dont la gloire ne fût souillée par cette inscription :

> Hic est cujus amans hospita capta dolo est.

Laodamie exprime ainsi à Protésilas les terreurs qu'Hector lui inspire :

> Hectora quisquis is est, si sum tibi cara, caveto.
> Signatum memori pectore nomen habe.
> Hunc ubi vitâris, alios vitare memento,
> Et multos illic Hectoras esse puta.

> Crains Hector, quel qu'il soit; crains les autres encor;
> Que tout guerrier enfin pour toi soit un Hector.

Les deux vers français me paraissent avoir une précision plus énergique que les quatre vers latins. *Que tout guerrier pour toi soit un Hector* peint encore mieux la vivacité des allarmes de Laodamie, que *multos Hectoras esse puta*.

M. de Laharpe avait borné sa critique des héroïdes d'Ovide à un seul point, l'uniformité de quelques sujets. M. Dorat, avec moins de droit peut-être d'être sévère, va beaucoup plus loin; il assure qu'Ovide, inventeur du genre de l'*Héroïde*, ne peut servir de modèle. *Ovide*, dit-il, *ne verse jamais de larmes, et n'en fait jamais répandre.*

Ces décisions si générales sont toujours un peu

injustes. Il est vrai que le bel esprit étouffe quelquefois chez Ovide le touchant et le pathétique; mais enfin le pathétique domine aussi quelquefois, quelquefois même le bel esprit, fondu avec le sentiment, semble ne faire qu'un avec lui. Par exemple, dans l'*Héroïde* très-touchante et très-pathétique de Canace à Macarée son frère et son amant, Canace raconte la barbarie dénaturée d'Éole son père, qui fait arracher son petit-fils du berceau où ses cris l'ont trahi, et qui le fait exposer aux bêtes.

Jamque dari parvum canibusque avibusque nepotem
Jusserat, in solis destituique locis.
Vagitus dedit ille miser, sensisse putares
Quâque suum poterat voce rogabat avum.

Voilà un trait qui peut avoit été fourni par le bel esprit, mais on peut dire que le sentiment l'a adopté et se l'est rendu propre : il est certain qu'il produit son effet, et qu'il va droit au cœur. Peut-on dire qu'Ovide ne verse ni ne fasse verser de larmes dans toute cette tirade de la même héroïde ?

Quid puer admisit tam paucis editus horis?
Quo læsit facto, vix benè natus, avum?
Si potuit meruisse necem, meruisse putetur,
Ah! miser admisso plectitur ille meo.
Nate, dolor matris, rapidarum præda ferarum,
Hei mihi! natali dilacerate, tuo.

Nate,

Nate, parum fausti miserabile pignus amoris
Hæc tibi prima dies, hæc tibi summa fuit.
Non mihi te licuit lacrymis perfundere justis
In tua non tonsas ferre sepulchra comas.
Non super incubui, non oscula frigida carpsi,
Diripiunt avidæ viscera nostra feræ.
Ipsa quoque infantes cum vulnere prosequar umbras,
Nec mater fuero dicta nec orba diù.
Tu tamen ô frustrà miseræ sperate sorori
Sparsa, precor, nati collige membra tui.
Et refer ad matrem socioque impone sepulchro,
Urnaque nos habeat quamlibet arcta, duos,
Vive memor nostri lacrymasque in vulnera funde,
Neve reformida corpus amantis amans.

Certainement c'est bien là le langage de la nature et de la douleur. On trouve même dans ces vers, plusieurs traits tirés des regrets de la mère d'Euryale dans Virgile, et traits bien appliqués ici. Que M. Dorat ne lisait-il encore *l'Héroïde d'Ariane!* il eût vu que tous ses sentimens, toutes ses actions et tous ses discours au moment de son réveil après la fuite de Thésée, sont puisés dans la nature. M. Dorat a manqué entiétement ce tableau dans sa *Zéïla;* il aurait beaucoup gagné à imiter *l'Héroïde d'Ariane*, dont le sujet a tant de rapport avec le sien. On croirait que l'auteur de *Télémaque* a voulu en tirer parti dans l'Épisode de *Philoctète*, si Sophocle qu'il traduisait, n'était pas le premier modèle du morceau que l'on va voir.

Quid faciam? Quo sola ferar? Vacat insula cultu.
Non hominum video, non ego facta boum.
Omne latus terræ cingit mare; navita nusquam:
Nulla per ambiguas puppis itura vias.

« Hélas ! cherchant de tous côtés dans cette île » sauvage et horrible, je n'y trouvai que la dou- » leur.

» En effet, il n'y a, ni port, ni commerce, ni » hospitalité, ni homme qui y aborde volontaire- » ment. On n'y voit que les malheureux que les » tempêtes y ont jetés, et l'on n'y peut espérer de » société que par des naufrages. »

Enfin, quand il faudrait refuser à Ovide le pathétique, ce qui serait injuste, comme on vient de le voir (et ce qui le serait bien davantage encore si le jugement de M. Dorat s'étendait jusqu'aux *Métamorphoses*, où il y a cent endroits attendrissans jusqu'aux larmes), ne lui resterait-il pas d'ailleurs assez d'autres titres pour être mis au rang des modèles? Cette fécondité d'idées, ce talent de tirer d'un sujet tout ce qu'il contient, de voir dans une situation tout ce qu'elle peut fournir, de ne recourir au bel esprit et à l'art qu'après avoir épuisé la nature, tout cela n'offre-t-il à nos auteurs d'*Héroïdes* rien qu'ils puissent imiter?

M. Dorat fait un grand et juste éloge de *l'Héroïde* d'Héloïse par M. Colardeau. « C'est, dit-il,

» un ouvrage charmant, que l'âme à senti, que
» l'âme à colorié..... et qui sera lu tant que l'amour
» fera des malheureux. »

Nous ne prétendons point restreindre cet éloge, mais nous le réclamons en grande partie pour Pope, qui a presque tout fourni à M. Colardeau, et à qui M. Colardeau n'a pas pris encore tout ce qu'il aurait pu et dû lui prendre. Il a négligé des morceaux admirables et supérieurs aux plus beaux de ceux qu'il a employés, témoin la *Prosopopée* de la religieuse morte d'amour.

M. Dorat dit qu'il a donné de la beauté à sa *Zeïla*, parce qu'il faut qu'une femme qui se plaint, soit au moins jolie, ou qu'elle a tort de se plaindre.

Que cela est léger ! Ne suffit-il pas, pour qu'elle ait droit de se plaindre, qu'elle ait été aimée et trahie ?

M. de Fontenelle est le premier parmi nous qui ait fait des *Héroïdes*. On en a quatre de lui : *Dibutadis à Polémon*, *Flora à Pompée*, *Arisbe au jeune Marius*, *Cléopâtre à Auguste*. Il ne dit pas, comme M. Dorat, qu'Ovide ne peut servir de modèle, car il se donne pour son imitateur, et peut-être est-il de tous les auteurs d'*Héroïdes*, celui dont la manière ingénieuse approche le plus de celle d'Ovide, quoiqu'il n'en emprunte aucun trait particulier. Mais s'il a tout l'esprit d'Ovide, il n'en a pas la

poésie. Aussi M. de Laharpe parle des Héroïdes de M. de Fontenelle avec un mépris dont il devait du moins affaiblir et déguiser le témoignage, surtout ayant à être jugé lui-même sur ses premiers essais dans ce genre.

La rigueur avec laquelle il juge M. de Fontenelle, ne me paraît pas toujours équitable. Par exemple, dans ces vers (où Arisbe déplore l'absence du jeune Marius, en s'applaudissant d'avoir favorisé sa fuite),

Et maintenant les mois, et les ans, et ma vie,
Tout sans vous, tout va s'écouler,

M. de Laharpe fait remarquer cette répétition du mot *tout* comme défectueuse; elle me paraît cependant assortie au ton des idées, favorable à la rapidité du style et analogue à la passion.

Au reste, il ne résulte rien, contre la réputation des écrivains illustres, des critiques de détail, même les plus justes; et quand nous devrions adopter toutes celles de M. de Laharpe, la gloire de M. de Fontenelle n'en recevrait aucune atteinte; mais devons-nous laisser passer cette décision universelle, *que M. de Fontenelle n'était né pour aucun genre de poésie*, sans observer qu'il a eu dans plus d'un genre de poésie des succès brillans, soutenus et très-mérités? Pouvons-nous voir tranquillement qu'on borne en général à ce léger correctif, *M. de Fonte-*

nelle, estimable sans doute à bien des égards, l'éloge de cet heureux génie fait pour tout embellir, pour tout éclairer, et qui a répandu partout avec une profusion si sage et si intelligente les trésors du véritable esprit et de la philosophie ? Il est sans doute de l'intérêt des lettres et du devoir de ceux qui les cultivent, de s'élever contre cette espèce d'ingratitude que quelques personnes laissent éclater envers la mémoire d'un homme tel que M. de Fontenelle.

Nos jeunes littérateurs, en général, se croient trop tôt en état et en droit de juger Fontenelle sans attendre que le tems ait mûri leur jugement, et que l'expérience leur ait montré toute l'étendue de l'esprit de ce grand-homme, qu'ils devraient songer plutôt à imiter qu'à critiquer. Philosophe aussi indulgent qu'éclairé, c'est lui qui a vu dans l'homme le plus de choses à reprendre, et le plus de choses à excuser.

M. de Fontanes, un de nos meilleurs écrivains et en prose et en vers, dit, dans le discours préliminaire de sa traduction de *l'Essai sur l'Homme:*

« Ce Fontenelle, qui, mieux que toutes les » définitions, marque le point où se touchent et » se séparent l'esprit et le génie. »

Ce mot est heureux, et j'en suis fâché ; il est fait pour porter coup, et, répété par tous les échos de

la littérature, il fera refuser le génie à Fontenelle par tous les petits esprits: nous le discuterons pour l'acquit de notre conscience; nous demanderons si l'esprit, dans une certaine étendue et dans un certain degré, se distingue bien parfaitement du génie; si l'esprit qui sert toujours de passe-port à la raison, l'esprit qui répand la lumière, qui réforme son siècle, qui, renversant toutes les barrières que le pédantisme opposait à l'instruction, rend faciles, agréables, communicables à toutes les sciences jusqu'alors inaccessibles; l'esprit qui ouvre le siècle philosophique et fonde l'empire de la philosophie, qui l'inspire et ne l'enseigne pas, qui la fait régner sans la rendre odieuse ni redoutable, ni même suspecte à ses ennemis, condition nécessaire pour l'introduire, et qu'exigeaient les intérêts de la philosophie, nous demandons si un tel esprit n'est pas le génie philosophique même, et si ce qu'on appelle incontestablement *génie* a jamais produit d'effet plus heureux et plus desirable. Nous demandons si les philosophes modernes, qui, pour avoir fait quelques pas de plus et peut-être de trop dans la route que Fontenelle leur a tracée, se permettent de le traiter un peu légétement, ne sont pas des enfans ingrats qui battent leur nourrice.

Le nom de Fontenelle a donc péri pour vous !
Vous avez oublié ses bienfaits et sa gloire !

M. de Fontanes ne pensait sans doute qu'aux ouvrages de bel esprit de Fontenelle.

Quanquam ô!..... Sed superent quibus ô Fortuna! dedisti.

Il oubliait les ouvrages philosophiques de ce sage, l'honneur de deux siècles.

C'est par cette apologie du premier restaurateur de l'Héroïde parmi nous, que nous terminerons ce traité de l'Héroïde.

De la Romance.

La Romance est à la tragédie chantée ou l'opéra, ce que l'Héroïde est à la tragédie parlée; mais autant l'opéra est inférieur à la tragédie proprement dite, autant la Romance l'emporte sur l'Héroïde, non pas seulement par l'agrément du chant, mérite qui lui est en quelque sorte étranger, mais par le caractère de naïveté touchante qui lui est propre, et par l'avantage qu'elle a de retracer une histoire entière, de peindre différens personnages, de les mettre en action, au lieu que l'Héroïde n'offre qu'une situation, ne saisit qu'un moment, et n'est qu'une espèce de monologue. Ajoutons que la Romance n'a, ni dans le poëme, ni dans le chant, les longueurs, les inégalités, les hors-d'œuvres, les épisodes de l'opéra ni de la tragédie; aussi la Romance plaît-elle à tout le monde. On

sait par cœur, on aime à chanter, on répète avec plaisir et avec intérêt les Romances *d'Alix et Alexis*, de *la comtesse de Saulx*, de *Gabrielle de Vergy*, du *comte de Cominges*, *etc.* Les Romances mêmes du peuple, telles que *Marianson*, *Geneviève des bois*, *etc.* malgré le ridicule de l'expression, ne sont pas sans intérêt pour ceux même qui ne sont point peuple. Cet intérêt, pour être à la portée de tout le monde, ne perd rien de sa force, et le chant y ajoute encore.

M. Berquin, dans un discours sur la Romance, compare ce genre avec le vaudeville et l'ariète, et n'a pas de peine à en faire voir la supériorité; il se passionne aisément pour son sujet en le traitant; il se représente une famille champêtre, rassemblée autour d'un foyer dans une soirée d'hiver, faisant chanter à la fille de la maison la Romance de Geneviève, s'attendrissant sur les malheurs de l'héroïne de ce poëme. Le sentiment se communique, la jeune fille devient plus touchante, son amant plus enflammé, ses parens plus occupés d'elle, plus empressés à faire son bonheur : l'union de la famille devient plus forte et plus constante, et l'auteur, dans son enthousiasme, donne à la Romance l'effet le plus moral et le plus étendu; puis, finissant par un retour sur lui-même, il voit partout la jeunesse, sensible, vertueuse et compatissante, apprendre à

chanter ses Romances. En rencontrant une jeune fille ou un enfant, il dit : « Mes vers vont bientôt » habiter sur ces lèvres ingénues et vermeilles; » mon nom ne sera prononcé qu'avec un sourire » de bienveillance..... toutes les générations seront » pour moi des générations d'amis..... »

L'auteur ne se flatte point; il avait droit de dire :

> Et nos aliquod nomenque decusque
> Gessimus.

Rien de plus naturel, de plus vrai, de plus simple, de plus touchant que sa Romance qui est dans toutes les bouches, et qui a pour refrain :

> Dors, mon enfant, clos ta paupière;
> Tes cris me déchirent le cœur :
> Dors, mon enfant, ta pauvre mère
> A bien assez de sa douleur.

C'est le pendant d'une autre Romance extrêmement touchante sur le même sujet, par un auteur célèbre dans plus d'un genre.

> Toi qui n'aurais jamais dû naître, etc.
> Que ton enfance
> Goûte en silence
> Le bonheur qui pour elle est fait, etc.

Du genre pastoral et de la prose poétique.

C'était à l'auteur d'*Estelle* et de *Galathée* (M. le

chevalier de Florian) à faire les honneurs du genre pastoral, dans lequel il a si bien réussi; il avoue et ne combat point les reproches qu'on a pu faire à ce genre, et que peut-être il exagère; mais l'épigraphe qu'il prend et qu'il tire de Virgile,

Rura mihi riguique placent in vallibus amnes
Flumina amo sylvasque inglorius,

est une protestation bien forte contre ces reproches et ces objections que nous allons discuter.

« J'ai toujours, dit-il, entendu reprocher au » genre pastoral d'être froid et ennuyeux..... Il » semble que le nom seul des bergers donne envie » de dormir..... Il faut bien qu'il y ait une raison » d'ennui, quand tout le monde est d'accord pour » bâiller. »

Eh ! qui sont donc ces jolis petits barbares, demi-Sibarites et demi-Ostrogoths ? Quels sont ces *urbis amatores nidum servantes* que la pastorale ennuie et fait bâiller ? Quiconque aime la campagne, aime à en voir la peinture. Presque tous les poètes, presque tous les hommes sensibles l'ont aimée : c'est le goût le plus naturel. Horace, qui l'aimait tant aussi, va jusqu'à contester aux plus grands amateurs de la ville leur prétendu dégoût pour la campagne; il leur prouve qu'ils l'aiment plus qu'ils ne le croient; qu'éloignés d'elle par leurs passions et leurs erreurs, ils en recherchent du moins l'image;

qu'ils combattent la nature, mais que la nature triomphe de leurs vains efforts.

Nempè inter varias nutritur sylva columnas
Laudaturque domus longos quæ prospicit agros;
Naturam expellas furcâ, tamen usque recurret
Et mala perrumpet furtìm fastidia victrix.

Mais personne n'a plus aimé et n'a plus fait aimer la belle nature et la campagne, que Virgile.

Nobis placeant antè omnia sylvæ.....
. . . . O ubi campi
Sperchiusque, et virginibus bacchata Lacænis
Taygeta ! ô qui me gelidis in vallibus Hæmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbrâ !

« On admire sur parole les *Églogues* de Théo-
» crite et de Virgile, dit encore M. de Florian. »

On les admire sur parole ! Oui, ceux qui n'entendent ni le grec ni le latin, ou qui n'ont ni goût ni sensibilité. Était-ce sur parole que le tendre Fénélon prononçait toutes les malédictions de la littérature contre ceux qui pouvaient n'être pas attendris jusqu'aux larmes par le charme de ces vers ?

Fortunate senex, hìc inter flumina nota
Et fontes sacros frigus captabis opacum !

Était-ce sur parole qu'il enviait avec Virgile, le bonheur des habitans de la campagne ? qu'il desirait, tantôt comme Gallus, d'être transporté parmi les bergers de l'Arcadie ?

..... O mihi tùm quàm molliter ossa quiescant,
Vestra meos olìm si fistula dicat amores!
Atque utinam ex vobis unus, vestrique fuissem
Aut custos gregis, aut maturæ vinitor uvæ.

tantôt de partager, sur les bords du Galesus, les occupations champêtres et les douces jouissances de l'heureux vieillard du quatrième livre des *Géorgiques?*

Cui pauca relicti
Jugera ruris erant, nec fertilis illa juvencis,
Nec pecori opportuna seges, nec commoda Baccho.
Hic rarum tamen in dumis olus albaque circùm
Lilia, verbenasque premens, vescumque papaver,
Regum æquabat opes animis, serâque revertens
Nocte domum, dapibus mensas onerabat inemptis.
Primus vere rosam atque autumno carpere poma, etc.

Est-ce sur parole et non sur le charme vivement senti des descriptions champêtres de Virgile, qu'on se transporte en imagination, avec le même Fénélon, dans tous les paysages que Virgile décrit?

Sive sub incertas zephyris motantibus umbras,
Sive antro potiùs succedimus; aspice ut antrum
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.

Hîc viridis tenerâ prætexit arundine ripas
Mincius, èque sacrâ resonant examina quercu.

Muscosi fontes et somno mollior herba,
Et quæ vos rarâ viridis tegit arbutus umbrâ.

Hîc ver purpureum, varios hîc flumina circùm
Fundit humus flores, hîc candida populus antro
Imminet, et lentæ texunt umbracula vites.
Hîc gelidi fontes, hîc mollia prata, Lycori,
Hîc nemus, hîc ipso tecum consumerer ævo.

De telles descriptions ne produisent-elles pas à la fois, et un desir ardent de voir ces lieux, et l'illusion qui fait qu'on croit les voir ? N'augmentent-elles pas l'intérêt des paysages qui ressemblent à ceux-ci, et qui rappellent ces vers ?

Est-ce sur parole que M. l'abbé Delille s'écrie, avec un enthousiasme si vrai et si brillant ?

Hélas ! je n'ai point vu ce séjour enchanté,
Ces beaux lieux où Virgile a tant de fois chanté;
Mais j'en jure, et Virgile, et ses accords sublimes,
J'irai, de l'Apennin je franchirai les cimes;
J'irai, plein de son nom, plein de ses vers sacrés,
Les lire aux mêmes lieux qui les ont inspirés.

Est-ce sur parole qu'on admire ce trait d'une naïveté si fine et si voluptueuse ?

Malo me Galatea petit, lasciva puella,
Et fugit ad salices, et se cupit antè videri.

Et ce petit tableau d'une naïveté si passionnée :

Sepibus in nostris parvam te roscida mala,
(Dux ego vester eram) vidi cum matre legentem;
Alter ab undecimo tùm me jam ceperat annus,
Jam fragiles poteram à terrâ contingere ramos;
Ut vidi ! ut perii ! ut me malus abstulit error!

Quel homme de goût n'est pas en état de se rendre compte du plaisir que lui font ces images, toujours si agréables et si touchantes ?

« Les fleurs et les ruisseaux, les bois et leurs » ombrages, les soins des troupeaux et les biens » qu'ils donnent à l'homme ; tous ces objets qu'on » ne se lasse pas plus de revoir dans les vers que » dans les champs, vers lesquels l'imagination des » poètes se retourne si souvent dans les sujets » mêmes qui les en éloignent ; qu'Homère et » le Tasse retracent au milieu des combats et du » carnage, Lucrèce au milieu des systèmes abs- » traits d'une fausse philosophie. »

C'est ainsi que s'exprime l'éloquent et heureux panégyriste de Fontenelle. « N'entend-on point, » ajoute-t-il, les douleurs les plus plaintives de l'a- » mour, et ses prières les plus ardentes, dans cette » églogue de Virgile, où un berger, tandis que la » nature entière repose accablée sous le poids des » chaleurs, erre à travers les campagnes sans cher- » cher même l'objet qu'il adore, et, dans des » discours remplis de tout le désordre de sa pas- » sion, lui adresse, comme s'il était présent, des » supplications qui ne sont écoutées que des forêts » et des montagnes ?

» Quel tableau que celui de Gallus succombant » sous les maux de l'amour, entouré de troupeaux

» attentifs à sa douleur, interrogé tour-à-tour par » tous les bergers et par tous les dieux des champs, » montrant, avant qu'il ait dit un mot, la nature » entière émue et troublée de sa passion, et, quand » il sort de ce silence, ne prononçant pas un vers » qui ne soit digne des grands mouvemens que » l'amour et la douleur d'un berger ont excités » dans les cieux et sur la terre ! »

Voilà comme il faut voir et sentir ces objets. Il y a, dans ces jugemens et ces analyses, autant de vraie philosophie que de sensibilité.

Et que dirons-nous de Fontenelle en parlant de pastorale ?

« On sait, des *Églogues* de Fontenelle, dit » M. de Florian, quelques jolis vers, qu'on n'a » l'air d'avoir appris que pour se dispenser de relire » les autres. »

Voilà encore ce que je me sens obligé de contredire. Il me semble que la plupart des lecteurs maltraitent beaucoup plus Fontenelle dans la théorie que dans la pratique, et je dirais volontiers de lui qu'on le condamne *sur parole*, tandis qu'on l'aime dans le fond de son cœur. On le lit, et on le relit toujours avec plaisir : on n'en apprend point des vers, on en sait par cœur des églogues entières sans les avoir apprises. Écoutons encore sur ce point l'auteur que nous venons de citer, qui a examiné

la question à charge et à décharge, et qui a vu son objet de tous les côtés. Après avoir dit que Théocrite et Virgile sont des peintres de la nature, si vrais, si aimables, si intéressans, que Fontenelle, en s'éloignant d'eux, parut s'éloigner de la nature elle-même, il revient sur ses pas, et tandis qu'on croit Fontenelle condamné sans retour par ce seul mot :

« Que l'estime et l'éloge sont bornés parmi » nous ! s'écrie-t-il très-philosophiquement : tous » nos modèles de perfection, nous les formons d'un » petit nombre d'idées, et tout ce qui ne s'y rap- » porte pas, nous le proscrivons..... Comment se » défend-on d'estimer, d'admirer même, dans les » *Églogues* de Fontenelle, l'invention toujours » heureuse des sujets, le dessein toujouts ingé- » nieux et simple de l'action ? Quelle charmante » idée que celle de l'églogue où une jeune ber- » gère, qui brave l'amour dans l'âge qu'on doit » lui consacrer, s'approche, sans être vue, du lieu » où deux amans se croient séparés de l'Univers, » veut être témoin de leurs jeux pour en rire, re- » cueillir leurs entretiens pour s'en moquer, et » bientôt, émue de leurs plus innocens badinages, » attendrie de leurs discours, sort de ces lieux, le » cœur rempli du besoin de ce bonheur dont elle a » vu l'image !

» Combien

» Combien de fois on a rappelé l'églogue où
» une autre bergère, en donnant, sans s'en douter,
» des assurances du plus tendre amour, revient sans
» cesse avec tant de grâce à ce refrain :

Mais n'ayons point d'amour ; il est trop dangereux.

» Veut-il peindre l'amour, tel qu'il est dans une
» âme timide et modeste, qui n'ose croire au bon-
» heur d'être aimée ? il conduit un berger aux pieds
» d'une statue de l'Amour, élevée, non dans un
» temple, mais dans un bocage. Le berger, dans
» une prière, raconte au dieu les rigueurs dont il
» gémit, et, dans ce récit, chaque rigueur est un
» témoignage d'amour. Le dieu sourit de tant d'er-
» reur et de tant d'innocence, et le berger, que ce
» sourire devrait rassurer, craint encore que ce ne
» soit un ris moqueur. Quel tableau charmant ! A-t-
» on jamais mieux peint l'Amour avec la timidité
» que bien souvent il inspire ? »

Voilà bien véritablement le goût, accompagné de cette indulgence philosophique, prompte à saisir les beautés, ou ingénieuse à les découvrir. Loin de nous ce goût, toujours sévère et chagrin, qui n'a de sagacité que pour voir des défauts ! Lafontaine a eu raison d'écrire *contre ceux qui ont le goût difficile ;* ils sont à la fois décourageans et malheureux.

Eh ! pourquoi censurer ? Quel triste et vain abus !

dit M. de Voltaire.

L'auteur des *Doutes sur les opinions reçues dans la société*, a fort bien dit : « Il ne faut pas avoir » une grande habileté pour remarquer la plupart » des défauts d'un ouvrage ; mais il faut en avoir » beaucoup pour en sentir toutes les beautés : le » commun des hommes a besoin d'en être averti. »

Théocrite, Virgile et plusieurs autres auteurs bucoliques ont employé la magie dans leurs pastorales. « Je ne puis, dit M. de Florian, m'intéresser » à des amans qui se font aimer par des philtres, ou » cessent d'aimer par des breuvages. »

La critique est juste ; aussi ne sont-ce pas les opérations magiques qui plaisent dans la huitième églogue de Virgile ; c'est le couplet :

> Talis amor Daphnim, etc.
> Talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.

C'est ce violent amour que la bergère veut inspirer à Daphnis pour le dédaigner, et qui prouve la violence du sien ; c'est le couplet si tendre qui succède à ce couplet enflammé :

> Has olìm exuvias mihi perfidus ille reliquit,
> Pignora cara sui, etc.

morceau qui rappelle ce moment touchant du quatrième livre de *l'Énéide :*

Hîc, postquàm Iliacas vestes notumque cubile
Conspexit, paulùm lacrymis et mente morata
Incubuitque thoro, dixitque novissima verba :
Dulces exuviæ dum fata deusque sinebant,
Accipite hanc animam meque his exolvite curis.

C'est enfin ce joli vers :

Credimus? An qui amant ipsi sibi somnia fingunt?

que M. de Fontenelle a rendu ainsi dans *la Statue de l'Amour :*

Il vit, ou les amans se trompent quelquefois,
Il vit sourire la statue.

Ce qui prouve, pour le dire en passant, que M. de Fontenelle n'a pas entiérement mérité le reproche que lui ont fait les uns, l'éloge que lui ont donné les autres, de n'avoir pas emprunté un seul vers, un seul trait à Virgile; et ce trait n'est pas le seul qu'il lui emprunte.

Le moyen que M. de Florian propose et emploie pour faire disparaître l'insipidité reprochée à l'églogue, c'est l'intérêt, et c'est ce qui lui fait préférer, et le drame, et le roman pastoral à la simple églogue. Jusque-là on ne peut qu'être de son avis : l'intérêt est partout le premier mérite.

Mais il ajoute : « L'églogue a des bornes circonscrites, qui lui donnent à peine le moyen de » prépaer l'intérêt. Lorsque cet intérêt arrive, la

» pièce finit ; il faut en commencer une autre. Un
» recueil d'églogues ressemble donc un peu à un
» recueil de premières scènes de comédies. Le lec-
» teur n'a pas si grand tort de laisser le livre et de
» rester prévenu contre le genre. »

Ceci n'est pas plus la critique de l'églogue que de la fable, et en général de tous les petits poëmes. Un petit poëme, un petit ouvrage, n'est guère susceptible d'un autre intérêt que de celui du style, qui consiste dans la convenance parfaite des idées avec le sujet, et des expressions avec les idées. Quant à l'intérêt proprement dit, ils n'en ont pas besoin : la brièveté y supplée. Si cet intérêt n'a pas le tems de se former, l'ennui n'a pas le tems de naître. D'ailleurs, cet intérêt même se trouve, proportion gardée, dans les excellens ouvrages de ce genre. Nous venons de voir combien il y a d'intérêt dans les églogues d'Alexis et de Gallus. L'églogue de Fontenelle :

Mais n'ayons point d'amour ; il est trop dangereux,

a tout l'intérêt de tant de comédies, dont l'objet est d'obtenir une déclaration ou un aveu. C'est une comédie en petit, composée de quatre ou cinq scènes, où l'action marche toujours vers le dénoûment, et où l'intérêt va toujours croissant, parce que le berger, à chaque tentative, obtient et gagne

toujours quelque chose, et qu'enfin son dernier stratagême a un plein succès : c'est ainsi que les petits poëmes correspondent aux grands, et en ont en petit tous les avantages quand ils sont ce qu'ils doivent être.

Observons, au sujet du roman pastoral, que les aventures qu'il contient, pourraient être mises sous d'autres noms que sous des noms de bergers : il n'y a donc de raison de joindre la pastorale au roman, que l'agrément des idées, des mœurs, des images champêtres ; voilà qui est bien loin de l'idée que le nom seul des bergers inspire le sommeil ou l'ennui.

Les romans pastoraux de M. de Florian, *Galatée*, *Estelle*, et son roman demi-héroïque, demi-pastoral de *Numa*, écrits tous les trois en prose poétique, très-élégante et très-harmonieuse, nous donnent lieu d'examiner ce qui a été dit pour et contre ce genre d'écrire ; les uns l'admettent avec éloge comme une demi-poésie, les autres le rejettent comme une espèce de genre bâtard, qui veut être à la fois prose et poésie, et qui n'est proprement ni l'une ni l'autre. M. Wateler, par modestie, et parce qu'il a employé la prose poétique dans le petit drame pastoral de *Sylvie*, tiré de l'*Aminte* du Tasse, a demandé grace pour la prose poétique, qui, selon lui, a presque toujours

l'inconvénient de faire regretter la poésie, sans en dédommager par les ornemens dont on cherche à parer la prose. *Télémaque* et le *poëme d'Abel* font plus que demander et obtenir grace pour la prose poétique ; ils forment en sa faveur un titre puissant : on en peut dire presqu'autant de la traduction de Milton par M. Dupré de Saint-Maur ; et en général, si l'on veut avoir des traductions vraiment fidelles des poètes, la prose poétique devient d'un usage nécessaire.

Les trois poëmes ou romans pastoraux de M. de Florian, son poëme de la conquête de Grenade ; *les Incas* de M. Marmontel et sa traduction de Lucain, la traduction du Camoens par M. de Laharpe, doivent réconcilier, avec la prose poétique, les esprits les plus mal disposés à son égard, et *la Sylvie* de M. Watelet sera un titre de plus en faveur de ce genre ; elle offre des tableaux rians d'une galanterie aimable, d'une volupté douce et décente, et c'est un fort beau style que celui-ci :

« Les oiseaux ne chantaient point encore leurs » plaisirs, les mortels ne recommençaient point » à se plaindre de leurs peines ; rien n'annonçait » le lever de l'aurore : il était l'heure où tout » repose, jusqu'aux amans malheureux, lorsque, » dans un hameau de l'Arcadie, la bergère Sylvie » s'éveilla, les Amours s'éveillèrent avec elle.....

» elle remplissait l'Arcadie d'amans et de malheu-
» reux..... elle sort, et les Grâces qu'elle n'a point
» appelées, s'empressent et volent sur ses pas. »

Componit furtìm subsequiturque decor.

C'est un joli tableau et bien dans la nature innocente et pastorale, que celui du timide Amynte, qui aime Sylvie, qui veut parler et entreprendre, qui s'anime en son absence, tremble et se cache aussitôt qu'elle paraît.

« Eh ! comment aurais-je pu obtenir ce que
» je ne lui ai jamais demandé ?..... J'ai toujours
» tremblé devant elle..... Pourquoi redouter une
» jeune et craintive bergère ?..... Non, non.....
» toute ma crainte a disparu. Sylvie, lui dirais-
» je..... dans ce moment il l'apperçoit..... Dieux !
» ne m'a-t-elle pas entendu ? Il se cacha aussi-
» tôt..... Tous ses projets se bornèrent à l'admirer
» et à se taire. »

Encore un exemple et une autorité d'un grand poids. Peut-on dire du *Temple de Gnide*, de ce charmant petit poëme en prose, qu'il fasse regretter le moins du monde les vers ? Des poètes, même bons, ont vainement tenté de l'embellir; ils n'ont fait que prouver que c'est pour ainsi dire une prose sacrée, dont la poésie même doit respecter les beautés originales. Cette prose est

si poétique, qu'elle semble appeler d'elle-même la mesure et la rime ; mais elle est si précise et si parfaite, que la mesure et la rime semblent n'y pouvoir rien ajouter. Si ce sont des agrémens, elle n'en a pas besoin ; si ce sont des entraves, pourquoi lui en donner ? Si, comme l'a dit Montagne, la pensée, pressée aux pieds nombreux de la poésie, me fiert d'une bien plus vive secousse ; si, comme l'a dit M. de la Faye :

De la contrainte rigoureuse,
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré,

il est malheureusement vrai aussi que le mécanisme de la versification oblige souvent de dire en quatre vers, ce qu'on dirait très-bien en une demi-ligne de prose ; cela est vrai surtout des vers où la rime tombe par distiques. M. Léonard a su éviter cet inconvénient en donnant à ses vers la plus grande variété de mesure, et en croisant les rimes.

Comparons, dans quelques morceaux, M. de Montesquieu avec son traducteur en vers :

« Ce fut dans ce temple que Vénus vit pour la » première fois Adonis : le poison coula au cœur de » la déesse. Quoi ! dit-elle, j'aimerais un mortel ! » Hélas ! je sens que je l'adore : qu'on ne m'adresse

» plus de vœux : il n'y a plus à Gnide, d'autre dieu
» qu'Adonis.

Bel Adonis, Vénus, dans ce lieu même,
A ton aspect brûla d'un nouveau feu :
Peuples, dit-elle, adorez ce que j'aime;
Dans mon empire il n'est plus d'autre dieu.

Ici l'original est abrégé, mais c'est par le retranchement de quelques idées : dans la traduction, Vénus n'a point de combats ; elle n'a point de honte d'être vaincue par un mortel ; elle avertit les peuples d'adorer son amant, mais c'est d'une manière qui n'est pas tout-à-fait dans le sens de l'original, où Vénus ne réclame pour son amant, les vœux publics, qu'en se dépouillant elle-même, et en les lui renvoyant, comme Phèdre dit dans Racine :

Ah ! que l'on porte ailleurs les honneurs qu'on m'envoie!

« Une courtisane de Nocrétis vint ensuite, toute
» brillante des dépouilles de ses amans : Va, dit la
» déesse, tu te trompes si tu crois faire la gloire de
» mon empire : ta beauté fait voir qu'il y a des plai-
» sirs, mais elle ne les donne pas ; ton cœur est
» comme le fer, et quand tu verrais mon fils même,
» tu ne saurais l'aimer. Va prodiguer tes faveurs aux
» hommes lâches qui les demandent et qui s'en

» dégoûtent ; va leur montrer des charmes qu'on
» voit soudain et que l'on perd pour toujours : tu
» n'es propre qu'à faire mépriser ma puissance. »

Fléau de ses amans, riche de leurs débris,
Dans cet antre à son tour vint une courtisane :
Quel faste était le sien ! de sa flamme profane
Avec un front superbe elle étalait le prix.
Crois-tu, dit la déesse, honorer ma puissance ?
Ton cœur ressemble au fer, et, dans son inconstance,
Mon fils même, oui, mon fils ne pourrait t'enchaîner.
Ta beauté, dont tu vends la froide jouissance,
Promet bien le plaisir, mais ne peut le donner.
Va, porte loin de moi ton culte qui m'offense.

Ces deux vers,

Ta beauté, dont tu vends la froide jouissance,
Promet bien le plaisir, mais ne peut le donner,

remplacent, par l'énergie, la grâce et la finesse de ce mot :

« *Ta beauté fait voir qu'il y a des plaisirs, » mais elle ne les donne pas.* »

Le portrait des Sibarites est un des tableaux les plus finis du *Temple de Gnide*.

« Les hommes sont si efféminés, leur parure » est si semblable à celle des femmes; ils com- » posent si bien leur teint, ils se frisent avec tant » d'art, ils emploient tant de temps à se corriger

» à leur miroir, qu'il semble qu'il n'y ait qu'un » sexe dans toute la ville.

» Les femmes se livrent au lieu de se rendre. » Chaque jour voit finir les desirs et les espé- » rances de chaque jour : on ne sait ce que c'est » d'aimer et d'être aimé, on n'est occupé que de » ce qu'on appelle si faussement *jouir*.

» Les faveurs n'y ont que leur réalité propre, et » toutes ces circonstances qui les accompagnent » si bien, tous ces riens qui sont d'un si grand » prix, ces engagemens qui paraissent toujours plus » grands, ces petites choses qui valent tant, tout » ce qui prépare un heureux moment, tant de » conquêtes au lieu d'une, tant de jouissances avant » la dernière, tout cela est inconnu à Sibaris. »

Les hommes sont si doux, parés avec tant d'art,
Occupés si long-tems à composer leurs grâces,
A corriger un geste, un sourire, un regard,
A chanter, minauder, s'admirer dans leurs glaces,
Qu'ils ne paraissent point former un sexe à part.

Une femme se livre avant même qu'elle aime.....
Que dis-je? Connaît-elle un mutuel amour?
Sa gloire est d'enchaîner, jouir est son système:
Chaque jour voit finir les vœux de chaque jour.
Mais ces riens où le cœur trouve tant d'importance,
Mais ces soins délicats, mais ces égards chéris,
Tous ces petits objets qui sont d'un si grand prix,
Tant de momens heureux avant la jouissance,
Ces sources de bonheur manquent à Sibaris.

Ces vers paraîtraient charmans si la prose n'était pas encore au dessus. *Les hommes sont si doux, etc.* Le texte porte : *si efféminés.*

A corriger un geste, un sourire, un regard,
A chanter, minauder, s'admirer dans leurs glaces.

Ces détails ne sont point dans le texte, et quelques-uns ne méritaient pas d'y entrer ; ils sont peut-être l'effet de la contrainte de la rime, qui a forcé de remplir par des mots deux vers inutiles pour le sens. C'est un exemple des inconvéniens de la versification.

Voici un exemple de ses avantages :

Chaque jour voit finir les vœux de chaque jour.

Ici la mesure a forcé le poète à être plus concis que le prosateur, qui avait dit : « Chaque jour voit » finir les desirs et les espérances de chaque jour. »

Mais ce vers,

Une femme se livre avant même qu'elle aime,

ne vaut pas cette phrase :

« Les femmes se livrent au lieu de se rendre. »

Nous ne trouvons point non plus dans les vers, d'équivalent à ce mot heureux :

« Les faveurs n'y ont que leur réalité propre. »

Tant de momens heureux avant la jouissance,

rend bien faiblement ces mots exquis :

« Tant de conquêtes au lieu d'une, tant de » jouissances avant la dernière. »

M. Colardeau a aussi mis *le Temple de Gnide* en vers et en très-beaux vers. Quelquefois il embellit et enrichit l'original, comme dans l'exemple suivant :

« Il vint trente filles de Corinthe, dont les che- » veux tombaient à grosses boucles sur les épaules ; » il en vint dix de Salamine, qui n'avaient encore » vu que treize fois le cours du soleil. »

J'ai vu des jeux sacrés la pompe et le concours ;
J'ai vu de toutes parts les Grâces, les Amours
Amener par la main les belles étrangères :
L'Innocence au front pur conduisait les bergères.
Les filles de Corinthe étalaient aux regards
L'or flexible et mouvant de leurs cheveux épars.
Celles de Salamine, à leur première aurore,
Déployaient tout l'éclat et la fraîcheur de Flore ;
Elles avaient cet âge, âge heureux de l'Amour,
Où la beauté va naître et naît comme un beau jour.
A peine elles ont vu, de son haleine pure,
Le zéphyr treize fois rajeunir la nature,
A peine l'on voyait s'élever sur leur sein
Ces globes que l'Amour arrondit de sa main,
Ces charmes que le feu de l'ardente jeunesse
Sous un voile importun fait palpiter sans cesse.
Au lever du soleil telle on voit une fleur
Des premiers feux du jour ressentant la chaleur,
Repousser, déchirer le tissu qui la couvre,
Et montrer les trésors de son sein qu'elle entr'ouvre.

M. de Laharpe rend justice à ces vers charmans; mais dans la comparaison qu'il fait de plusieurs autres vers de M. Colardeau avec la prose de M. de Montesquieu, il donne souvent la préférence à la prose, quoiqu'il la juge à son ordinaire avec beaucoup de sévérité.

OBSERVATIONS sur la Jérusalem délivrée du Tasse.

On connaît le jugement de Boileau sur le Tasse :

> A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
> Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile!

Ce trait de critique vint fort à propos pour le Clerc, qui publiait alors sa traduction des cinq premiers chants de *la Jérusalem délivrée.* Cette traduction tomba, et le Clerc tâcha de se faire l'illusion d'en imputer la chute à la critique que Boileau avait faite de l'original; mais la traduction de le Clerc n'avait pas *de clinquant;* elle tomba par la même raison que ses tragédies, parce qu'elle était ennuyeuse.

Quant au jugement porté par Boileau, et dans lequel il a persisté jusqu'à la mort, M. Mirabaud, traducteur plus heureux du Tasse, a prouvé qu'il était directement contraire à celui qu'ont porté de *la Jérusalem délivrée* les Italiens les plus opposés au

Tasse. En France, on lui reprochait du clinquant et des *concetti;* en Italie, on lui reprochait d'en manquer : on le trouvait sec et froid. L'Académie de la Crusca, qui donna son sentiment sur le poëme de *la Jérusalem délivrée*, comme l'Académie française donna dans la suite le sien sur le *Cid*, relève surtout dans le Tasse, ce défaut de fleurs et d'agrémens; de sorte qu'on pourrait dire de lui à cet égard, ce que dit M. de Voltaire sur un autre sujet, qu'il lui arriva la même chose qu'à M. de Langeais, qui était poursuivi par sa femme au parlement de Paris pour cause d'impuissance, et par une fille au parlement de Rennes, pour lui avoir fait un enfant. Il fallait qu'il gagnât une des deux affaires; il les perdit toutes deux.

On peut dire cependant que le Tasse les a gagnées toutes deux; il n'a cessé en effet de gagner dans la postérité. Il est généralement reconnu aujourd'hui en tout pays, que le Tasse ne manque point de fleurs et d'ornemens, et que ces ornemens ont à la vérité quelquefois, mais assez rarement, le défaut que Boileau a désigné par *le clinquant du Tasse. La Jérusalem délivrée* a eu, comme les grands poëmes de l'antiquité, l'honneur de fournir des tableaux aux peintres, des sujets à tous les arts et à tous les talens; elle a fait faire à Quinault, le poëme immortel d'*Armide;* à Danchet même,

celui de *Tancrède;* elle est enfin au nombre des cinq ou six poëmes épiques, dont les premières nations du Monde, tant anciennes que modernes, ont à se glorifier. Le rang entre ces divers poëmes épiques s'assigne diversement, selon le goût du lecteur. M. de Voltaire, après avoir parlé d'Homère et de Virgile, ajoute :

De faux brillans, trop de magie,
Mettent le Tasse un cran plus bas;
Mais que ne tolère-t-on pas
Pour Armide et pour Herminie ?

On pourrait ajouter : et pour Clorinde, mourant de la main et sous les yeux de Tancrède son amant, qui ne la reconnaît qu'après lui avoir porté le coup mortel; et pour Olinde et Sophronie, dont les sentimens sont si tendres et si purs; et pour Renaud, l'Achille de ce poëme, et pour tant d'autres beautés supérieures dont il est rempli.

Le mot de Boileau tirait d'autant plus à conséquence, que ce n'était qu'un mot, et qu'on ne pouvait le discuter. On le regardait comme un résultat général, comme un jugement absolu. Boileau s'est expliqué depuis dans un discours tenu peu de temps avant sa mort, où il confirme ce jugement, mais en convenant que le Tasse (ce sont ses termes) *était un génie sublime, étendu, heureusement né pour être poète et grand poète.* Un tel

tel aveu pouvait servir de passe-port à bien des critiques ; celles que fait ou plutôt qu'annonce Boileau, sont générales ; et comme elles ne sont point appliquées à des exemples, elles ne peuvent être ni adoptées ni réfutées. Ce discours de Boileau est rapporté dans l'histoire de l'Académie française, par M. l'abbé d'Olivet, qui l'avait entendu.

Le Père Bouhours, autre critique sévère, est en général de l'avis de Boileau sur le Tasse, et, comme il motive sa critique, comme il l'applique à des exemples, on peut raisonner avec ou contre lui. Il relève, par exemple, ce vers du dix-neuvième chant, où, en parlant de la mort du féroce Argant, le Tasse dit :

Minacciava morendo, e non languia.

« Qu'il menace, dit-il ; que ses dernières paroles » aient quelque chose de fier, de superbe, de terrible. »

Superbi formidabili, e feroci
Gli ultimi moti fur, l'ultime voci.

« Cela convient au caractère d'Argant ; mais de » n'être point faible lorsqu'on se meurt, *e non languia*, est ce qui n'a point de vraisemblance. » La fermeté de l'âme n'empêche pas que le corps » ne s'affaiblisse ; cependant le *non languia*, *qui va au corps*, exempte Argant de la loi commune, » et détruit l'homme en élevant le héros. »

Cette critique me paraît minutieuse, sévère et même injuste. Le Tasse ne dit point que le corps d'Argant ne s'affaiblisse pas, puisqu'il a dit plusieurs fois le contraire :

> Già nelle sceme forze il furor langue.....
> Tancredi che'l vedea col braccio esangue
> Girar i colpi ad or più lenti, etc.

Il parle du dernier caractère que l'âme d'Argant imprime sur son visage, et il dit que c'est un caractère de colère, de menace, non de langueur; c'est ainsi que Salluste dit de Catilina, que, mort ou mourant, il conservait l'air de fierté qu'il avait en vivant :

Ferociam animi quam habuerat vivus, in vultu retinens.

C'est ainsi que Velleïus Paterculus dit d'un général des Samnites vaincu, qu'il avait plus l'air d'un vainqueur que d'un mourant.

Victoris magis quàm morientis vultum præferens.

C'est ainsi que le même Tasse dit d'un autre Sarrasin, que, tout mort qu'il est, il menace encore les Chrétiens.

> E morto anco minaccia;

ce qui vraisemblablement n'a point déplu à Racine, qui, dans le récit du combat et de la mort *des frères ennemis*, dit en parlant de Polinice :

Tout mort qu'il est, Madame, il garde sa colère,
Et l'on dirait qu'encore il menace son frère ;
Son visage, où la mort a répandu ses traits,
Demeure plus terrible et plus fier que jamais.

Il est peut-être assez remarquable que le Père Bouhours approuve, dans Sidoine Appollinaire, un trait à peu près du même genre, et qui de plus est exprimé par un jeu de mots :

Animoque supersunt,
Jam propè post animam.

Il n'a pas la même indulgence pour le Tasse. Armide dit à Renaud : « *Je serai ce qu'il vous » plaira, ou votre écuyer, ou votre bouclier.* » Mais ces mots d'*écuyer* et de *bouclier* forment, dans l'italien, un jeu de mots, comme ils en formeraient un en français si, au mot *bouclier*, on substituait le mot *écu*, et le Père Bouhours ne passe point au Tasse ce jeu de mots :

Sarò qual più vorrai, *scudiero o scudo.*

Le cardinal Pallavicini, dont le Père Bouhours rapporte le sentiment sans l'improuver, blâmait le Tasse d'avoir dit qu'au commencement d'une bataille, les nuées disparurent, le ciel voulant voir sans voile les grandes actions qui allaient se faire.

E senza velo
Volle mirar l'opere grandi il cielo.

« Si c'est le ciel matériel, dit le cardinal Palla-
» vicini, il ne voit rien ; si ce sont les habitans
» du ciel, ils voient à travers les nuages. »

Cette manière de critiquer tend à détruire toute poésie. Toutes les fois qu'on pourrait dire une chose, même en prose, à la faveur de ce qu'on appelle *une précaution oratoire : Il semblerait*, *on dirait*, *on croirait*, *etc*. la poésie, plus libre et plus hardie, a le droit de supprimer la précaution oratoire, et de supposer réel ce qui n'est qu'apparent.

Le Père Bouhours reprend, avec plus de justice, les morceaux suivans, comme affectés et trop peu convenables à la situation.

Tancrède ayant tué Clorinde sans la connaître, apostrophe la main qui vient de frapper son amante, et lui dit : « Perce donc aussi mon sein.....
» mais peut-être qu'accoutumée à des actions atro-
» ces, barbares, tu regarderais comme un bienfait
» une mort qui finirait mes douleurs. »

(J'emploie la traduction de M. Panckoucke, la seule que j'aie ici sous les yeux.)

Passa pur questo petto, e fieri scempi
Col ferro tuo crudel fa del mio core
Ma forse, usata a' fatti atroci ed empi,
Stimi pietà dar morte al mio dolore.

Ce raffinement et cette affectation sont, en

effet, tout ce qu'il y a de plus contraire au vrai langage de la douleur.

On peut encore faire de justes reproches au passage suivant :

« O restes chéris !..... Si des monstres en ont fait » leur proie, je veux aussi être la proie des mons- » tres, je veux que leurs entrailles soient notre tom- » beau commun. »

L'original pèse davantage sur des idées désagréables, dont la délicatesse de notre langue exige qu'on supprime les détails.

Amate spoglie
..... S'egli avvien che i vaghi membri suoi
Stati sian cibo di ferine voglie;
Vuò che la bocca stessa anco me ingoi,
E'l ventre chiuda me che lor raccoglie.

Tancrède continue de pleurer Clorinde, mais il la pleure avec trop d'esprit et de recherche, selon le Père Bouhours, qui certainement a raison.

O sasso amato ed onorato tanto
Che dentro hai le mie fiamme, e fuori il pianto,
Non di morte sei tu, mà di vivaci
Ceneri albergo, ove è riposto amore.

« O tombe si chérie, si respectée, qui renfer- » mes l'objet de ma flamme et que j'arrose de mes » larmes, non, tu n'es pas le séjour de la mort, » mais d'une cendre animée où l'amour repose ! »

La petite antithèse recherchée et badine de *dentro e fuori*, disparaît sous cette expression décente et d'ailleurs exacte : *Qui renfermes l'objet de ma flamme et que j'arrose de mes larmes*. C'est la même chose, et il n'y a plus d'antithèse.

Le défenseur du clinquant, l'avocat du mauvais goût, Philanthe, dans le Père Bouhours, fait bien plus sortir ce défaut par l'éloge même qu'il en fait.

« Quoi de plus spirituel, dit-il, que ce marbre » qui a *des feux au dedans, des pleurs au dehors?* qui » n'est pas la demeure de *la mort, mais qui* renferme des *cendres vives* où l'amour repose? »

Les jeux d'esprit, répond Eudoxe, ne s'accordent pas bien avec les larmes, et le Père Bouhours applique ici le mot de Quintilien : *Sententiolisnè flendum erit?*

Mais veut-on voir ces deux vers, *Non di morte sei tu, etc.* bien corrigés, bien embellis, purgés d'antithèses, respirant l'amour et la douleur? rappelons-nous ces vers de M. de Voltaire :

Non, ces bords désormais ne seront plus profanes;
Ils contiennent ta cendre, et ce triste tombeau,
Honoré par nos chants, consacré par tes mânes,
Est pour nous un temple nouveau.

C'est encore avec trop d'art et d'*esprit*, selon le

Père Bouhours, qu'Armide se plaint de Renaud qui la quitte.

O tu, che porte
Teco parte di me, parte ne lassi;
O prendi l'una, o rendi l'altra, o morte
Da insieme ad ambe.

On pourrait croire que ce seraient ces vers du Tasse qui auraient fait faire à Corneille ces vers du *Cid*, tant vantés, tant critiqués :

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste,

s'ils n'étaient pas dans Guillen de Castro.

La mitad de mi vida
Ha muerto la otra mitad
Y al vengar
De mi vida la una parte
Sin las dos he de quedar.

Et ce n'est point ainsi que parle la nature,

dit à ce sujet M. de Voltaire, d'après *le Misanthrope*.

Puis il ajoute une réflexion fine, pleine de sentiment et de goût :

« Par quel art cependant, dit-il, ces vers touchent-ils ? N'est-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau* porte dans l'âme une idée attendrissante, qui subsiste encore malgré les vers qui suivent ? »

Les exemples de *concetti* que nous venons de citer, et quelques autres semblables que le Tasse présente, et dont on ne trouve pas la moindre trace dans Virgile, sont sans doute ce qui fonde la critique de Boileau et du Père Bouhours, que M. de Voltaire semble confirmer.

Voilà pour les faux brillans. Quant à la magie, elle est le principal ressort du merveilleux dans *la Jérusalem délivrée*, et, si l'on veut absolument du merveilleux dans les poëmes, même chrétiens, parce qu'il y en a dans les poëmes païens, ce merveilleux ne peut guère naître que de la magie ou des miracles; mais si la magie qui, dans *la Jérusalem délivrée*, remplace l'intervention des dieux, si ordinaire et toujours si froide dans les poëmes épiques, doit être regardée comme un défaut, on peut dire de cette magie :

L'effet en est trop beau pour en blâmer la cause.

La Forêt enchantée, le Palais et les Jardins d'Armide, ont fourni aux arts des sujets, et au public des spectacles intéressans.

Virgile avait imité Homère, surtout dans les détails. Il me semble qu'on n'a pas assez dit combien le Tasse a imité Virgile.

Quant au plan général du poëme, il paraît tracé d'après celui de *l'Iliade*, non-seulement par la mul-

titude des combats généraux et particuliers, non-seulement parce que, dans l'un de ces poëmes, on assiège Troye, dans l'autre Jérusalem, mais surtout parce que, dans tous les deux, le mécontentement et l'indocilité aux ordres du général tiennent long-tems le héros principal dans l'inaction; ce qui donne aux héros secondaires le moyen de paraître avec éclat et avec avantage. La colère seule retient Achille immobile dans ses vaisseaux; le jeune Renaud est enchaîné par la volupté; ce qui est pour le moins aussi moral.

Quant aux détails, c'est Virgile surtout que le Tasse s'attache à imiter; et comme Virgile lui-même a souvent imité Homère, il arrive quelquefois que le Tasse les imite tous deux.

On trouvera la manière du Tasse rapprochée de celle de Virgile, dans les imitations suivantes :

Multa gemens..... Quos amisit inultus amores,
Et tentat sese atque irasci in cornua discit
Arboris obnixus trunco, ventosque lacessit
Ictibus, et sparsâ ad pugnam proludit arenâ.

Non altramente il tauro, ove l'irriti
Geloso amor con stimoli pungenti,
Orribilmente mugge, e co' muggiti
Gli spirti in se risveglia, e l'ire ardenti
E'l corno aguzza ai tronchi : e par, ch'inviti
Con vani colpi alla battaglia i venti :
Sparge col piè l'arena, e'l suo rivale
Da lunge sfida a guerra aspra e mortale.

« Ainsi un taureau que les fureurs d'un amour » jaloux irritent, mugit horriblement : par ses » mugissemens il réveille son courage et ses bouil- » lans transports; il aiguise ses cornes contre les » troncs des arbres; il semble, par d'inutiles coups, » défier les vents au combat; il lance le sable avec » les pieds, et de loin il appelle et provoque son » rival à une guerre sanglante et mortelle. »

Le Tasse, dans ce tableau, ne laisse guère à Virgile, au dessus de lui, que l'honneur de lui en avoir fourni les principaux traits.

Avidis ubi subdita flamma medullis,
(Vere magis, quia vere calor redit ossibus) illæ
Ore omnes versæ in zephyrum stant rupibus altis
Exceptantque leves auras, et sæpè sine ullis
Conjugiis, vento gravidæ (mirabile dictu!).

Talora
L'avida madre del guerriero armento
Qua do l'alma stagion che n'innamora,
Nel cor le instiga il natural talento,
Volta l'aperta bocca incontra l'ora
Raccoglie i semi del fecondo vento :
E de' tepidi fiati (ô maraviglia!)
Cupidamente ella concepe, e figlia.

« Quelquefois, quand le printems ramène les » amours et excite dans les cœurs des desirs na- » turels, la cavale, animée d'une fureur nouvelle, » présente à l'air sa bouche béante, reçoit l'haleine

» féconde des vents, et, par un miracle de la na-
» ture, conçoit et devient mère en respirant ces
» souffles animés. »

Labitur infelix studiorum atque immemor herbæ
Victor equus, fontesque avertitur, ac pede terram
Crebra ferit, demissæ aures.....

Langue il corsier già si feroce, e l'erba
Che fu suo caro cibo a schifo prende;
Vacilla il piede infermo, e la superba
Cervice dianzi, or giù dimessa pende.

« Le coursier, jadis si fier, languit auprès d'une
» herbe aride et sans saveur; ses pieds chancelans,
» sa tête auparavant si superbe, tombe négligem-
» ment penchée. »

Te dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.....
Qualis populeâ mœrens Philomela sub umbrâ
Amissos queritur fœtus, quos durus arator
Observans nido implumes detraxit; at illa
Flet noctem, ramoque sedens, miserabile carmen
Integrat, et mœstis latè loca questibus implet.

Lei nel partir, lei nel tornar del sole
Chiama con voce stanca, e prega, e plora:
Come usignuol cui'l villan duro invole
Dal nido i figli non pennuti ancora;
Che in miserabil canto, afflitte e sole
Piange le notti, e n'empie i boschi e l'ora.

« D'une voix mourante il appelle Clorinde

» quand le jour finit, il l'appelle quand le jour
» commence ; il l'invoque, il la pleure ainsi qu'un
» rossignol à qui un barbare villageois à enlevé ses
» petits, fait entendre, pendant les nuits, un chant
» triste, solitaire et douloureux ; de ses plaintes il
» remplit l'air et les bois. »

O quàm te memorem, Virgo ! namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat, ô Dea certè !.....
Sis felix, nostrum leves quæcumque laborem.

Donna, se pur tal nome a te conviensi,
Che non somigli tu cosa terrena.....
Fà ch'io sappia chi sei, fà ch'io non erri
Nell' onorarti e s'è ragion, m'atterri.

« Madame, si pourtant je dois vous appeler de
» ce nom, car vous ne ressemblez en rien à une
» mortelle..... apprenez-moi qui vous êtes ; faites
» que je ne me trompe pas dans les hommages
» que je vous rends ; permettez que je me pros-
» terne à vos pieds. »

Forsan et hæc olim meminisse juvabit.....
Durate, et vosmet rebus servate secundis.

Tosto un di fia, che remembrar vi giove
Gli scorsi affanni, e sciorre i voti à dio.
Or durate magnanimi, e voi stessi
Serbate, prego, ai prosperi successi.

« Un jour viendra que vous aimerez à vous rap-
» peler les dangers que vous aurez courus pour ac-

» quitter vos vœux; maintenant ranimez tout votre » courage, et réservez-vous, je vous conjure, pour » des succès heureux.»

Vix ea fatus erat, cùm circumfusa repentè
Scindit se nubes et in æthera purgat apertum.

Ciò disse appena, e immantinente il velo
Della nube, che stesa è lor d'intorno,
Si fende, e purga nell' aperto cielo.

« A peine a-t-il parlé, soudain le nuage qui » l'enveloppe, se déchire, et se dissipe dans les » airs. »

Sed mihi vel tellus optem priùs ima dehiscat,
Vel Pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Antè, pudor, quàm te violo aut tua jura resolvo

ou

Sancte pudor, etc.

Ahi, che fiamma dal cielo anzi in me scenda,
Santa onesta, ch'io le tue legge offenda!

« O sainte pudeur ! que la foudre m'écrase plutôt » que jamais je viole tes lois ! »

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvæque et sæva quierant
Æquora, cùm medio volvuntur sidera lapsu,
Cùm tacet omnis ager, pecudes pictæque volucres
Quæque lacus latè liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent, somno positæ, sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum;

At non infelix animi Phœnissa, neque unquàm
Solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem
Accipit.

Era la notte allor ch'alto riposo
Han l'onde e i venti, e parea muto il mondo,
Gli animai lassi, e quei che'l mare ondoso
O de' liquidi laghi alberga il fondo
E chi si giace in tana, o in mandra ascoso,
E i pinti augelli, nell' oblio giocondo
Sotto il silenzio de' secreti orrori
Sopian gli affanni, e raddolciano i cori.
Ma re'l campo fedel, ne'l Franco duca
Si discioglie dal sonno, ò almen s'accheta.

« La nuit régnait sur l'Univers; l'onde et les » vents étaient parfaitement calmes; toute la nature » paraissait en silence; les animaux fatigués; les » habitans des mers et des lacs; les hôtes des antres, » des forêts ou des bergeries; les oiseaux de toute » espèce, oubliaient, dans un doux repos et dans » le silence d'une secrère horreur, leurs travaux, » leurs peines, et calmaient leurs inquiétudes; mais » ni Godefroy ni les Chrétiens ne goûtent le re- » pos, ni ne se livrent au sommeil. »

O mihi præteritos referat si Jupiter annos
Qualis eram cùm primam aciem Præneste sub ipsâ
Stravi, scutorumque incendi victor acervos,
Et regem hâc Herilum dextrâ sub Tartara misi!

Oh foss' io pur sul mio vigor de gli anni!.....
E quale allora fui, quando al cospetto

Di tutta la Germania, alla gran corte
Del secondo Corrado, apersi il petto
Al feroce Leopoldo, e'l posi a morte.

« Ah ! si j'étais encore dans la vigueur de mon » âge !..... ou si j'étais encore tel que je fus quand, » aux yeux de toute l'Allemagne, à la cour bril» lante de Conrad II, je perçai la poitrine du fa» rouche Léopold, et lui donnai la mort ! »

Centauri in foribus stabulant Scyllæque bifo mes,
Et centum geminus Briareus, ac bellua Lernæ
Horrendum stridens flammisque armata Chimæra,
Gorgones, Harpyiæque et forma tricorporis Umbræ.

Qui mille immonde Arpie vedresti, e mille
Centauri, e Sphingi, e pallide Gorgoni,
Molte e molte latrar voraci Scille,
E fischiar Idre, e sibilar Pitoni,
E vomitar Chimere atre faville,
E Polifemi orrendi, e Gerioni
E in nuovi mostri, e non più intesi o visti,
Diversi aspetti in un confusi, e misti.

« Là on voit des milliers de Harpies immondes, » des milliers de Centaures, de Sphinx et de pâles » Gorgones; nombre de Scylles dévorantes qui » aboient, des Hydres qui soufflent, et des Pythons » qui sifflent; des Chimères qui vomissent des tor» rens d'une noire fumée, des Polyphêmes ef« frayans, des Géryons; mille monstres nouveaux,

» inconnus, ignorés, de formes différentes, mêlés » et confondus tous ensemble. »

Dans cet exemple le Tasse a seulement chargé le même tableau d'un plus grand nombre d'objets. Virgile est toujours plus sobre que ses imitateurs.

Quàm multa in sylvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
Quàm multæ glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat, et terris immittit apricis.

Non passa il mar d'Augei si grande stuolo
Quando ai soli più tepidi s'accoglie:
Nè tante vede mai l'autunno al suolo
Cader co' primi freddi aride foglie.

« Jamais une si grande troupe d'oiseaux n'a traversé les mers pour chercher de plus douces contrées; jamais, aux premiers froids de l'automne, on n'a vu tomber sur la terre tant de feuilles desséchées. »

Gratior et pulchro veniens in corpore virtus.
La. . . . . . . virtute. . . . .
Che in si bel corpo più cara venia.

« La valeur que rehaussent les grâces de Renaud. »

Nisus ait: Dii ne hunc ardorem mentibus addunt
Euryale? An sua cuique Deus fit dira cupido?
Aut pugnam aut aliquid jam dudùm invadere magnum
Mens agitat mihi, nec placidâ contenta quiete est.

Buona

Buona pezza è, signor, che in se raggira
Un non so che d'insolito e d'audace
La mia mente inquieta : o Dio l'inspira,
O l'uom del suo voler suo dio si face.

« Il y a bien long-tems, seigneur, que mon esprit » inquiet roule un projet hardi, extraordinaire : ou » c'est un dieu qui me l'inspire, ou l'homme se fait » un dieu de son desir. »

Le reste de l'épisode de *Ninus et Euryale* a fourni plusieurs traits au Tasse.

Mene igitur socium summis adjungere rebus,
Nise, fugis? Solum te in tanta pericula mittam?

Tu là n'andrai, rispose, e me negletto
Qui lascierai tra la volgare gente.

« Tu iras là, lui dit-il, et moi, tu me laisseras » ici méprisé, confondu dans la foule des guerriers » vulgaires ? »

Est hîc, est animus lucis contemptor, et istum
Qui vitâ benè credat emi, quò tendis, honorem.

Ho core anch'io che morte sprezza, e crede
Che ben si cambi con l'onor la vita.

« J'ai, comme toi, un cœur qui méprise la mort; » je crois, comme toi, qu'il est beau de changer la » vie contre l'honneur. »

Dî patrii, quorum semper sub numine Troja est,
Non tamen omninò Teucros delere paratis,
Cùm tales animos juvenum, et tam certa tulistis
Pectora.

Nè già sì tosto caderà, se tali
Animi forti in sua difesa or sono.

« Non, il ne tombera pas, puisqu'il lui reste » pour appui des cœurs si magnanimes. »

Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,
Fortunam ex aliis.

Viva, e sol d'onestate a me somigli:
L'esempio di fortuna altronde pigli.

« Qu'elle vive, ma fille; qu'elle me ressemble » seulement par son honnêteté, mais qu'elle ap- » prenne d'un autre à être plus heureuse. »

Ter conatus ibi collo dare brachia circùm,
Ter frustrà comprensa manus effugit imago,
Par levibus ventis volucrique simillima somno.

Gli stendea poi con dolce amico affetto
Tre fiate le braccia al collo intorno:
E tre fiate in van cinta l'imago
Fuggia, qual leve sogno od aër vago.

« Et aussitôt lui tendant les bras avec une douce » affection, trois fois il essaie de le serrer contre » son sein; mais, telle qu'un songe ou une vapeur » légère, trois fois l'ombre échappe à ses vains em- » brassemens. »

Armide, au moment où Renaud la quitte, lui tient le même discours que Didon à Énée. Le Tasse ne fait que traduire, en cet endroit, ce mouvement éloquent et passionné:

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus autor, etc.

Les amours d'Antoine et de Cléopâtre, et la bataille d'Actium, sont représentés, dans le palais d'Armide, comme sur le bouclier d'Énée, ce qui donne encore occasion au Tasse de traduire Virgile; mais ce beau mouvement sur la fuite d'Antoine appartient en propre au Tasse :

E fugge Antonio! e lasci or può la speme
Dell' imperio del mondo, ov' egli aspira!
Non fugge, no, non teme il fier, non teme;
Mà segue lei che fugge, e seco il tira.

La ceinture d'Armide est à peu près celle de Vénus dans Homère.

Le bouclier de Renaud est celui d'Achille et celui d'Énée, mais bien plutôt le second que le premier, en quoi le Tasse a montré son bon goût. En effet, les objets gravés sur le bouclier d'Achille n'ont pas le mérite de la convenance; ils sont tous étrangers et indifférens à ce héros. Virgile a corrigé cette faute. Tout intéresse Énée dans les objets que représente son bouclier : ce sont tous les héros de sa race, tous les faits de l'Histoire romaine.

Illic res Italas Romanorumque triumphos
. . . . Illic genus omne futuræ
Stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella.....
Attollens humero famamque et fata nepotum.

Il en est de même du bouclier de Renaud. Ce

guerrier est un des ancêtres du duc de Ferrare, alors protecteur du Tasse; tous les ancêtres de Renaud, dont les exploits sont gravés sur son bouclier, sont les auteurs de la maison d'Est.

L'épisode de Polydore se retrouve aussi dans le treizième chant de *la Jérusalem délivrée*, et il est très-bien placé parmi tous les prodiges de la Forêt enchantée. En cet endroit, Virgile est encore traduit, presque littéralement; dans plusieurs autres, il n'est qu'imité; dans quelques-uns il est embelli, ou du moins enrichi par des traits que le Tasse ajoute aux tableaux de Virgile.

Il y a beaucoup d'autres imitations de Virgile dans le poëme du Tasse, et Virgile n'est pas le seul dont il offre des imitations. La belle strophe suivante rappelle divers souvenirs :

Giace l'alta Carthago : appena i segni
Dell' alte sue ruine il lido serba.
Muojono le città, muojono i regni :
Copre i fasti e le pompe arena ed erba;
E l'uom d'esser mortal par che si sdegni;
O nostra mente cupida e superba!

« L'altière Carthage n'est plus : cette rive conserve à peine quelques signes de ses débris; les » villes périssent, les royaumes périssent; l'herbe » et le sable couvrent les monumens du faste, et » l'homme semble s'indigner d'être mortel! O

» folie ! ô chimère de l'ambition et de l'avarice ! »

Ceci fait d'abord souvenir de cet endroit du quinzième livre des *Métamorphoses* :

Clara fuit Sparte, magnæ viguere Mycenæ.....
Vile solum Sparte est, altæ cecidere Mycenæ,
Œdipodionidæ quid sunt, nisi fabula, Thebæ ?
Quid Pandioniæ restant nisi nomen, Athenæ ?

Le Père Bouhours croit que cette belle idée de la mort des cités et des empires, et la réflexion qui la suit, pourraient bien avoir été fournies au Tasse par ce passage de la lettre de Sulpitius à Cicéron, sur la mort de sa fille :

Hem ! nos homunculi indignamur si quis nostrûm interiit, quarum vita brevior esse debet, cum uno loco tot oppidorum cadavera projectà jaceant !

Cette expression hardie, *tot oppidorum cadavera* ; cette belle imitation, *Muojono le citta, muojono i regni*, d'après laquelle Bossuet a dit : *Les empires meurent comme leurs maîtres*, font naître une idée générale sur les traductions ; c'est qu'elles seraient, dans la main d'un homme de goût, un des meilleurs moyens d'enrichir la langue traductrice, d'une multitude de mots et de tours étrangers, qui ne répugneraient point trop au génie de cette langue. Il serait plus permis d'oser dans ce genre, à un traducteur, qu'à un auteur original, parce que le premier aurait un prétexte ou même un motif, auquel on

» mières années, à des amusemens littéraires. (Ces raisons, connues de M. de Cahusac, furent sans doute le fondement de sa demande, qui sans cela aurait pu paraître assez étrange.) « J'avoue, continue l'auteur, que je sentis aussi la curiosité d'é-
» prouver sans risque les hasards de la représenta-
» tion ; je fis cependant mes conditions ; j'exigeai
» qu'on me montrerait scène à scène la traduction ;
» je demandai qu'on ne changeât point ma Fable,
» et surtout que l'ouvrage, heureux ou malheureux,
» restât anonyme. Ce pacte, ainsi que tant d'autres
» plus importans, ne fut pas trop bien observé : on
» ne me montra que la première scène versifiée ;
» on l'avait surchargée du récit d'une apparition de
» la Fée Urgande, que je rayai impitoyablement ;
» on ne me demanda plus d'avis..... En dépit de
» toute délicatesse d'auteur, le père adoptif de
» *Zénéide* la prit sur son compte sans restriction ;
» mais les amis qui étaient dans la confidence,
» furent indiscrets..... et les almanachs des théâ-
» tres apprirent au public que j'avais eu part à cet
» ouvrage..... Aujourd'hui je rends les vers à celui
» qui les a faits, et je donne la pièce telle que je
» l'ai écrite..... Je ne réclame que le petit mérite
» de l'invention, et cela parce que bien certaine-
» ment elle m'appartient. »

C'est ainsi que s'exprimait M. Watelet en don-

nant sa *Zénéide* imprimée dans un recueil de quelques-uns de ses ouvrages publiés en 1784, et où l'on trouve des choses charmantes. Ce mérite de l'invention qu'il réclame pour *Zénéide* n'est pas le seul qu'il eût pu réclamer. Le dialogue a bien plus de naturel et de vérité ; les détails, les développemens, ont bien plus de richesse dans l'original que dans la copie ; les mots mêmes les plus précieux que le versificateur a conservés, ne viennent pas aussi à propos, ne sont pas aussi bien placés, n'ont pas le même degré de convenance, de justesse, de prestesse ; l'avantage des vers, avantage qu'ils doivent à la contrainte même de la mesure et de la rime doit être de donner plus d'éclat aux pensées, de les graver dans la mémoire, d'obliger à mettre plus de choix et plus de goût dans l'expression. L'avantage de la prose est d'avoir plus de simplicité, de naturel, d'abandon ; de ressembler davantage à ce qu'elle imite ; de suivre de plus près la nature dans tous ses mouvemens, dans la marche des idées et des sensations, mérite bien précieux dans l'art dramatique, surtout dans la comédie. Or, les vers de M. de Cahusac, quoiqu'en général assez bien faits, ne me paraissent pas avoir le mérite propre aux vers dans le même degré, où la prose de M. Watelet a le mérite dont la prose est susceptible. Lorsque les deux auteurs emploient les mêmes idées,

M. de Fontenelle, juge suprême dans le genre galant, ingénieux et aimable, disait qu'il n'était pas possible de mieux faire dans ce genre, et l'on ne peut qu'être de son avis. Le fameux triolet de Ranchin, qu'on appelait *le roi des triolets*, est beaucoup moins parfait. Le voici :

Le premier jour du mois de mai
Fut le plus beau jour de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de mai!
Je vous vis, et je vous aimai,
Et ce dessein vous plut, Sylvie;
Le premier jour du mois de mai
Fut le plus beau jour de ma vie.

Ce triolet, fort joli sans doute, n'est pas sans tache. Qu'est-ce que ce *dessein formé* d'aimer? Aime-t-on ainsi par *dessein formé?* D'ailleurs, le vers :

Je vous vis, et je vous aimai,

qui rappelle le *ut vidi! ut perii!* de Virgile, exclut cette idée de dessein et d'arrangement. De plus, l'à propos des refrains, qui, comme je l'ai dit, fait le principal mérite des triolets, et qui doit être tel, que les vers répétés soient non-seulement bien placés, mais paraissent nécessaires à l'endroit où on les répète; cet à propos, fort juste dans les deux triolets, me paraît encore plus fin, plus parfait, plus abondant en idées accessoires, dans le

triolet de l'abbé Blanchet, que dans celui de Ranchin.

Qu'on ne regarde point ce mérite du refrain comme frivole; il fait le plus grand charme de la poésie lyrique et chantante dans tous les genres, c'est celui qui donne le plus sensiblement et le plus délicieusement au cœur et à l'oreille l'idée de la perfection. Qu'on en juge par les exemples suivans, pris exprès dans des genres absolument différens.

1°. Dans le genre noble et sublime.

Tout l'Univers est plein de sa magnificence:
Qu'on l'adore, ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais.
Son empire a des tems précédé la naissance,
Chantons, publions ses bienfaits.
En vain l'injusre violence
Au peuple qui le loue imposerait silence,
Son nom ne périra jamais;
Le jour annonce au jour sa gloire et sa puissance (1);
Tout l'Univers est plein de sa magnificence:
Chantons, publions ses bienfaits.

2°. Dans le genre doux et tendre.

Atys est trop heureux:
Souverain de son cœur, maître de tous ses vœux,

(1) *Dies diei eructat verbum, et nox nocti annuntiat scientiam.* Ps. 13, vers. 2.

Le jour au jour la révèle,
La nuit l'annonce à la nuit.

Sans crainte, sans mélancolie,
Il jouit en repos des beaux jours de sa vie.
Atys ne connaît point les tourmens amoureux;
Atys est trop heureux.

3°. Dans le genre vif et passionné.

MÉROPE (*à Andromède.*)

Ah! vous aimez Persée; il cause vos alarmes:
N'en désavouez point vos larmes.
Vos tendres sentimens se sont trop exprimés:
Vous l'aimez.

ANDROMÈDE.

Vous l'aimez.
L'espoir de son hymen avait charmé votre âme,
Et je sais les projets que vous aviez formés;
Je vois que le dépit n'éteint pas votre flamme:
Persée est en péril, et vous vous alarmez;
Vous l'aimez.

MÉROPE.

Vous l'aimez.

Et qu'on ne dise pas que ce n'est là qu'arranger des mots; c'est par la force des mots mis en leur place, noter tous les accens de l'âme, et donner aux idées et aux sentimens l'expression la plus vraie, la plus agréable et la plus heureuse.

4°. Enfin, dans le genre pastoral, on ne peut pas citer de refrain plus joli, plus ingénieusement démenti par tout ce qui l'amène, et tombant plus à propos pour le contraste, que le fameux vers:

Mais n'ayons point d'amour; il est trop dangereux.

l'avantage même de l'expression est presque toujours du côté de la prose. L'imitateur n'emploie pas à beaucoup près tous les traits heureux que son modèle lui fournit, et ceux qu'il ajoute quelquefois de son chef, sont moins essentiels à l'action, moins adaptés au caractère du personnage, que tendans à montrer le poète et à provoquer les applaudissemens.

Dès la première scène de la pièce en prose, Zénéide peint plus naïvement son aimable caractère : dans les vers, elle parle à la Fée de ses bienfaits ; mais il semble qu'elle ne veuille qu'en avoir parlé : le trait n'est point placé ; il vient quand il peut et comme il peut. Dans la prose, il sort naïvement du dialogue comme du cœur de Zénéide. La Fée lui reproche d'avoir conté toute son histoire, d'avoir tout dit au jeune inconnu qu'elle a trouvé au bal.

ZÉNÉIDE

Mais..... mon histoire, n'est-ce pas vos bienfaits ? Ah ! je me serais reproché d'avoir rien oublié.

Dans la grande scène entre Olinde et Zénéide, où il s'agit d'établir l'opinion de la prétendue laideur de celle-ci, Olinde, dans la prose, est plus galant, plus doux, plus passionné que dans les vers ; il n'a pas cette teinte de petit-maître que Cahusac lui donne quelquefois ; il ne dit point brusquement et d'un ton piqué :

Puisque je suis forcé d'être sincère,
On ne se cache point quand on a de quoi plaire.

Il présente la même idée, mais avec quelles précautions! Avec quelles restrictions et avec quels correctifs! Comme on voit toujours un amant qui craint d'offenser ce qu'il aime!

Zénéide se fâche de ce qu'Olinde s'obstine à la croire belle, et cette colère où Olinde n'entend rien, est bien dans la situation de Zénéide, à cause de la menace d'Urgande dont elle est instruite, et qu'Olinde ne peut savoir.

Votre obstination m'*excède*:
Je me connais apparemment,
Et je vous dis que je suis laide;
Plus de dispute..... ou je me fâcherai.

Ce ton d'humeur et d'autorité, ce ton d'enfant gâté, n'est point du tout ce qui convient. L'obstination d'Olinde n'a rien *d'excédant*; elle est obligeante. Il y a bien plus de finesse et de raison dans cette autre expression de la même impatience.

Ne voilà-t-il pas qu'il me croit la plus belle personne du monde! Et point du tout; vous ne savez rien de ce que vous dites. Pourquoi parler comme un étourdi, sans connaître, sans.....

OLINDE

Mais que voulez-vous vous-même me faire entendre, aimable Zénéide! Oh! si vous sentiez tout ce que je sens,

vous sauriez que le cœur devine et devine bien plus sûrement, bien plus promptement que les yeux ne peuvent appercevoir. Est-ce que vous ne vous êtes pas apperçue, à mes regards, qu'on s'entend sans se parler, qu'on répond à ce qui n'a pas encore été prononcé, et qu'on ne se trompe jamais quand les sentimens sont d'accord ? Hélas ! pourquoi ne nous comprenons-nous plus depuis quelques momens ?

Au lieu de cette éloquence amoureuse, de ce langage passionné, on ne trouve dans la copie, que cette petite phrase, sèche et commune en comparaison de l'autre.

Non, je ne vous crois pas ;
Mon cœur me parle, il me peint vos appas,
Et c'est lui seul que j'en veux croire.

Mais c'est surtout dans le monologue d'Olinde, que les deux auteurs sont le plus différens, et que le traducteur n'a pas même eu le mérite de sentir celui de l'original.

Olinde croit Zénéide laide, et il s'arrange sur ce pied-là.

Eh bien ! elle aura quelque petite difformité, à la bonne heure..... D'abord ses yeux sont très-beaux : je ne puis en douter, je les ai bien vus, et le masque ne les cache point du tout..... Le tour de visage encore le plus agréable du monde..... Pour la bouche..... Ah ! je n'en sais rien ; mais elle ne saurait être difforme, à en juger par les sons si doux et si intéressans de sa voix. Le reste..... Oh ! le reste est si peu de chose ! et puis, dans ce reste encore ne faut-il pas

compter tout ce qui plaît dans son maintien, ce qui enchante dans ce qu'elle dit, sa taille, sa démarche, ses jolies mains, ses jolis pieds. Oh ! la part de la laideur doit être bien petite.

Voilà, s'il est permis de s'exprimer ainsi, du vrai comique de sentiment ; voilà ce que Térence appelle *cum ratione insanire*. Rien n'est mieux dans la nature de l'amour, et dans le ton de la comédie noble et délicate. Cela est d'un goût exquis. Comment se prive-t-on d'un pareil morceau quand on a le bonheur de le trouver dans l'original ? C'est pourtant ce qu'a fait le traducteur. Voici à quoi il réduit le tout :

Est-il bien vrai qu'elle ait dit son secret ?
Serait-elle laide en effet ?
Qu'importe après tout ? Je l'adore.

Il importait beaucoup de ne pas rejeter avec si peu de discernement le plus joli trait de cette jolie pièce. Le fond en était si charmant, qu'il a bien fallu qu'elle réussît malgré les mal-adresses du traducteur ; mais l'inventeur a bien fait de nous la donner telle qu'il l'avait composée, et les gens de goût la préféreront hautement à la copie, malgré le petit fard de la versification, car pour la poésie, elle est ici du côté de la prose.

La Maison de campagne à la mode, ou *la Comédie d'après nature*, est encore de M. Watelet, et cette maison était la sienne ; c'était ce *Moulin-Joli* dont

dont on trouve une si charmante description dans le *Poëme des Jardins.*

L'onde rajeunit l'arbre, et l'arbre orne son cours.....
Sachez donc les unir, ou si dans de beaux lieux
La nature sans vous fit cet hymen heureux,
Respectez-la. Malheur à qui ferait mieux qu'elle!
Tel est, cher Watelet, mon cœur me le rappelle,
Tel est l'heureux asyle où, suspendant son cours,
Pure comme tes mœurs, libre comme tes jours,
En canaux ombragés la Seine se partage,
Et visite en secret la retraite d'un sage.
Ton art la seconda, non cet art imposteur
Des lieux qu'il croit orner hardi profanateur;
Digne de voir, d'aimer, de sentir la nature,
Tu traitas sa beauté comme une vierge pure,
Qui rougit d'être nue et craint les ornemens.
Je crois voir le faux goût gâter ces lieux charmans:
Ce moulin, dont le bruit nourrit la rêverie,
N'est qu'un son importun, qu'une meule qui crie:
On l'écarte. Ces bords doucement contournés,
Par le fleuve lui-même en roulant façonnés,
S'alignent tristement. Au lieu de la verdure
Qui renferme le fleuve en sa molle ceinture,
L'eau dans des quais de pierre accuse sa prison;
Le marbre fastueux outrage le gazon,
Et des arbres tondus la famille captive,
Sur ces saules vieillis ose usurper la rive.....
Barbares, arrêtez, et respectez ces lieux!
Et vous, fleuve charmant, vous, bois délicieux,
Si j'ai peint vos beautés, si, dès mon premier âge,
Je me plus à chanter les prés, l'onde et l'ombrage,

Beaux lieux, offrez long-tems à votre possesseur,
L'image de la paix qui règne dans son cœur !

Ce vœu que tous les cœurs partageaient et répétaient, est exprimé d'une manière attendrissante jusqu'aux larmes pour ceux qui ont connu M. Watelet.

Plusieurs personnes peuvent se rappeler qu'au commencement du règne de Louis XVI, la reine ayant eu la curiosité de voir le *Moulin-Joli*, et ayant goûté ce lieu, tout le monde crut lui faire sa cour en venant aussi le visiter; ce qui pendant quelque tems y attira un concours nombreux de gens qui se croyaient curieux et qui n'étaient qu'imitateurs et qu'entraînés par la mode. Le paisible et modeste Watelet eut à soutenir tout ce grand éclat et tout le torrent des exagérations des courtisans. Il s'en vengea doucement, selon son caractère, par cette petite pièce composée de ce qu'on appelle *scènes à tiroir*, dont l'avantage est d'offrir une grande variété de caractères, sans qu'on soit obligé de mettre entre eux les mêmes rapports et les mêmes contrastes que dans les pièces ou d'intrigue ou de caractère. Elle est animée par un intérêt d'amour assez piquant, et par un grand danger que court la personne aimée; elle en est préservée par l'amour. Son amant, qui n'osait aspirer à elle, acquiert par-là des droits qui le font triompher de ses rivaux.

La scène où cet amant timide et intéressant, pour s'introduire dans le jardin où il espère voir Lucinde, se donne pour un botaniste, et parle sans cesse de Lucinde pour décrire une fleur qui l'attire, dit-il, dans ce jardin, est d'un agrément, d'un goût infini, et les mots amoureux qui lui échappent et le trahissent, sont d'un comique noble et fin. Dorival (c'est le nom de cet amant) enseigne la botanique à Lucinde, et, sous ce prétexte, lui parle sans cesse d'amour en lui promettant toujours de n'en plus parler; elle s'en plaint avec douceur.

Ah charmante Lucinde! s'écrie Dorival, quand je ne vous parlerais même, s'il m'était possible, que des plantes et des fleurs, pourrais-je ne pas vous parler de ce qui anime toute la nature, de ce qui est la base du système de l'Univers, de ce qui fait vivre tout ce qui existe..... et qui me fera mourir.

LUCINDE.

Mais votre promesse.....

DORIVAL.

Et ma promesse, Lucinde, et vos ordres si puissans, peuvent-ils empêcher que l'amour ne soit le moyen universel qui soutient, qui anime, qui vivifie tout ce qui respire?..... tout.....

LUCINDE.

Cela peut être, Dorival, mais ce n'est que des fleurs dont il doit être question en ce moment.

DORIVAL.

Eh bien! ces fleurs, Mademoiselle, oui, ces fleurs,

divine Lucinde, en éprouvent les mouvemens, en pratiquent les mystères; elles ne subsistent que par un penchant qui les dirige les unes vers les autres; elles se desirent, se cherchent, s'approchent, s'épanouissent, s'épanchent, et meurent heureuses. Le soleil verse sur elles cette âme, cet amour à qui elles doivent l'éclat qui les embellit; elles lui doivent ces développemens qui les font renaître. Lorsque ce feu leur manque par l'absence de l'astre du jour, l'assoupissement qu'elles éprouvent, c'est le regret d'être privées du bien qu'elles goûtaient. Oui, Lucinde, ce sont les peines de l'absence. Eh bien ! vous allez m'accuser encore de ne parler que de ce que j'éprouve, de ce que je sens.....

LUCINDE.

Vous en convenez..... et je le devrais.

DORIVAL.

Oui, je l'avoue, rien de ce que je vois dans l'Univers ne touche mes sens et mon âme sans se rapporter à Lucinde : ce qui m'offre quelque perfection, c'est Lucinde; ce qui peint des affections, des desirs, c'est l'image d'un cœur où Lucinde fait naître tous les sentimens et tous les desirs. S'éloigne-t-elle ? Il languit, il se fane, il se ferme à toute espèce de bonheur; il périra comme une plante que frappe un souffle funeste, et qui est privée de l'astre qui la faisait vivre.

Cet art de rajeunir le langage de l'amour, de lui donner une éloquence nouvelle et une forme piquante en l'associant à des idées étrangères, est certainement d'un grand prix.

« Le public, dit M. Watelet, pourra ne pas dé-
» daigner quelques traits qui peut-être le feront

» sourire en lui rappelant des exaltations de sen-
» timens factices et des exagérations de termes,
» qu'il serait utile qu'on ridiculisât de nos jours
» avec autant de talent et de succès que Molière
» ridiculisa dans son tems le précieux et le faux
» savoir. »

Réflexion importante. En effet, notre jargon superlatif ne sert plus qu'à prouver qu'on n'a pas les idées, qu'on n'éprouve pas les sentimens qu'on prétend exprimer avec cette fausse énergie. Lorsqu'on veut donner de la valeur aux mots et de la signification aux choses, on est obligé d'en revenir aux expressions simples. *Je suis fâché* dit plus que *je suis désespéré. Je suis bien aise*, que *je suis enchanté. Cet aspect est riant*, *ce jour est beau*, que *cela est divin*, *délicieux*, *etc.*

SUR *le mot de M. de Fontenelle :* Que le naïf est une nuance du bas.

M. d'Alembert condamnait fort ce mot, et il avait raison dans le sens général qu'il y attribuait.

M. le comte de Tressan, qui, pour son joli roman du *Petit Jéhan de Saintré* et pour ses autres romans de chevalerie, avait intérêt aux succès du genre naïf, raconte, sur ce mot de Fontenelle, une anecdote qui peut donner lieu à quelques réflexions.

« Une homme illustre, qui fut digne de l'es-
» time et de la reconnaissance de tous les gens qui
» pensent, pendant un siècle de vie, dit un jour chez
» une femme d'un esprit supérieur, en ma présence
» et devant une des amies de la maison (que les
» Muses et les Amours ont pleurée et pleurent en-
» core) : *Je me souviens d'avoir écrit quelque part, et je*
» *ne m'en repens pas, que le naïf n'est qu'une nuance*
» *du bas.* Cependant cet homme avait été le
» contemporain et l'ami de Lafontaine. La maî-
» tresse de la maison et moi, nous baissâmes les
» yeux, et n'osâmes rien répondre à ce vieillard
» aimé si digne de nos respects ; mais sa jeune
» amie, quoique pénétrée des mêmes sentimens,
» ne put tenir à son premier mouvement. *Ah*
» *Monsieur!* s'écria-t-elle, *vous êtes bien en droit de*
» *ne pas croire au seul genre d'esprit qui vous man-*
» *que.* A ces mots le vieillard, à son tour, baissa les
» yeux et ne répondit point. La jeune personne de-
» vint rouge comme le feu, ses yeux mêmes se rem-
» plirent de larmes ; ce silence et le nôtre l'acca-
» blaient. Désespérée d'avoir mortifié cet homme
» respectable : *Ah!* me dit-elle tout bas, *quel pou-*
» *voir a pu me porter à cette imprudence? Eh! qui*
» *mérite plus que vous*, lui répondis-je, *d'être l'or-*
» *gane de la vérité?* »

L'anecdote est jolie, mais, s'il est permis de le

dire, je crains qu'il n'y ait ici un peu de mal-entendu. Lorsqu'un grand-homme paraît dire une absurdité, il ne faut pas se le tenir pour dit ni se hâter de le prendre au mot comme si c'était un homme vulgaire qui dît une sottise. *Modestè et circumspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne, quod plerisque accidit, damnent quæ non intelligunt.*

Lorsqu'un penseur tel que Fontenelle répète une pensée qu'il a écrite, et annonce qu'il y persiste, il ne faut ni baisser les yeux, ni se taire, ni en avoir pitié, ni surtout le brusquer comme *la jeune amie*, qui pourrait bien n'avoir été dans cette occasion qu'une *jeune étourdie*, mais une étourdie fort aimable, comme le prouve son prompt repentir; il faut le prier de s'expliquer et de développer une pensée contre laquelle il ne se dissimule pas lui-même qu'il s'élève des objections apparentes; il fallait dire comme César dans *Rome sauvée :*

Nous pourrons le punir, mais il faut l'écouter.

Mais écouter est ce qu'on sait le moins faire en France : tout le monde y est pressé de parler et de briller.

On oppose ici à l'idée de Fontenelle le nom seul de Lafontaine; mais, de bonne foi, pense-t-on que M. de Fontenelle ne sentît pas le mérite de la naïveté toujours fine et ingénieuse de Lafon-

taine, lui qui disait si finement que Lafontaine avait la bêtise de croire à Phèdre plus d'esprit qu'à lui, et qui d'ailleurs avait fait connaître son opinion sur la naïveté de Lafontaine ? Il est clair, par le récit même de M. le comte de Tressan, que M. de Fontenelle allait développer sa pensée sur le style naïf, et qu'il en a été empêché par l'incartade de la jeune amie, et par l'indiscrète discrétion du reste de la compagnie. Il ne s'est pas expliqué, soit par dépit de s'être vu condamné d'avance, soit par mépris pour une précipitation si peu philosophique ; mais je crois trouver un sens très-raisonnable à sa proposition, quoique ce sens ne soit pas assez développé. Ceci tient à quelques idées qu'il faut reprendre de plus haut.

Les rhéteurs distinguent avec raison le sublime et le style sublime : le sublime est ce qu'il y a de plus noble et de plus parfait dans l'éloquence de l'âme; c'est le *qu'il mourût*, et d'autres traits semblables qui étonnent et transportent ; le style sublime, au contraire, peut quelquefois ennuyer par la pompe même et par la monotonie. Il faut distinguer de même le naïf et le style naïf : rien de plus aimable qu'un beau trait de naïveté, qu'un sentiment naïf qui s'échappe d'un cœur trop plein, et qui prévient toutes les réflexions, ou qui contrarie tous les projets. Sans parler ici de tant de naïvetés

d'Agnès dans *l'École des Femmes*, qui sont toutes, ou piquantes, ou touchantes, et au milieu desquelles il ne s'en trouve de basses que dans le jargon d'Alain et de Georgette ; sans parler de toutes les naïvetés qui appartiennent à la comédie, à la fable, au conte et aux autres genres plaisans, le naïf fait quelquefois de grands effets dans la tragédie même. Cette réponse admirable d'Hermione :

Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?

est une naïveté sublime. C'en est une bien aimable et bien placée, que cette réponse de Zaïre à Orosmane :

Me trahit-on ? Parlez. — *Eh ! peut-on vous trahir ?*

Un Hibernois, nourri de syllogismes et sans aucune idée du langage des passions et du sentiment, pourrait trouver que Zaïre ne raisonne pas selon les lois strictes de la logique, qu'elle conclut du particulier au général, et que, de ce qu'elle ne se sent aucune disposition à trahir Orosmane, il ne s'ensuit pas que d'autres ne puissent le trahir ; mais un homme de goût et qui connaît le cœur humain, sent que Zaïre, remplie de son amour, ne peut pas seulement concevoir l'idée que d'autres puissent haïr son amant. En un mot, le cri de son cœur doit être : *Eh ! peut-on vous trahir ?*

Lorsque Joas dit à Athalie :

Quel père
Je quitterais, et pour.....

ATHALIE.
Eh bien!

JOAS.
Pour quelle mère!

c'est l'indignation suspendue un moment par le respect ou par la crainte, qui éclate tout à coup par un trait naïf dont l'effet est terrible.

Lorsque Mérope veut laisser croire à Polifonte, qu'Égiste est lui-même le meurtrier d'Égiste, et lorsqu'au premier emportement du tyran contre ce jeune homme qui le brave, elle s'écrie :

Eh! Seigneur, excusez sa jeunesse imprudente.
Élevé loin des cours, et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

cet oubli de son stratagême, ce besoin d'excuser son fils, cet élan de la tendresse maternelle qui oublie tout et se précipite dans le danger qu'elle veut fuir, est un chef-d'œuvre de situation dramatique et un magnifique exemple des effets d'un mouvement naïf dans la tragédie.

Le conte de *la Mauvaise Mère* de M. Marmontel peut passer pour une petite tragédie morale ou comédie attendrissante. Jacquot (c'est le fils tendre et maltraité) entre dans la chambre

de sa mère malade ; celle-ci, toujours occupée du fils préféré qui la néglige, se flatte de l'espérance que c'est lui que la tendresse et le devoir ramènent auprès d'elle. *Est-ce vous, mon fils ?* dit-elle d'une voix faible. La réponse : *Non, maman, c'est Jacquot*, est un trait aussi profond que naïf, qui perce le cœur de cette mère injuste.

Encore un coup, croit-on que M. de Fontenelle ne sentît pas ou n'eût pas senti le mérite de pareils traits ? Croit-on qu'il y trouvât quelque nuance du bas ?

De quoi a-t-il donc parlé ? Du style naïf, de ce style qui était parmi nous celui de tous les anciens livres indistinctement, lors même qu'ils traitaient des objets les plus contraires à la naïveté ; style qui, par le contraste du ton et des choses, devenait souvent niais et bas. Voyons le passage entier de M. de Fontenelle.

« Nous avons des idées nobles de Dieu et de la » religion, ou du moins nous savons que nous ne » devons pas nous arrêter aux idées faibles et peu » élevées que notre esprit s'en fait souvent malgré » nous, et nous remettons ces objets dans une in- » compréhensibilité majestueuse, plus digne d'eux » que toutes nos idées ; mais les siècles de nos » pères, plongés dans une épaisse ignorance, ins- » truits seulement par des moines mendians, n'a-

» vaient garde de prendre sur la religion, des idées
» nobles et convenables. Jetez l'œil sur les images
» et les peintures de leurs églises : tout cela a quel-
» que chose de bas et de mesquin, qui représente
» le caractère de leur imagination. Leur manière
» de penser était la même que leur manière de
» peindre. Les livres de ces tems-là, je parle des
» meilleurs, ont assez de bon sens, beaucoup de
» naïveté, *parce que le naïf est une nuance du bas*,
» presque jamais d'élévation : peintures, livres,
» bâtimens, tout se ressemble. »

Quand cette proposition est ainsi dans son cadre, non-seulement elle ne révolte pas, mais elle me paraît énoncer une vérité manifeste. Avant que l'Académie française eût été instituée pour veiller sur le dépôt de la langue, avant que tant de grands écrivains du siècle de Louis XIV, au concours desquels cet établissement n'a pas peu contribué (comme sa destruction, ouvrage de la barbarie, n'a pas peu contribué à l'extinction du goût), avant, dis-je, que ces grands écrivains eussent donné à la langue l'empreinte de leurs divers génies, cette langue n'avait qu'un seul caractère, la naïveté : cette naïveté s'appliquait à tout; elle embellissait les sujets assortis à son ton; elle dégradait les sujets nobles.

Lorsqu'un ancien poète, traduisant les pseaumes,

et faisant parler le Seigneur qui entrait en colère contre les Juifs, lui faisait dire :

> Contre ce peuple furieux
> Je jetterai mes souliers vieux,

assurément la nuance du bas était un peu forte :

Lisez *la satyre Ménippée*, ouvrage utile dans son tems, et qui a contribué à ramener les Français des erreurs de la Ligue, aux idées saines du devoir et du respect pour la loi Salique ; vous trouverez dans les meilleurs morceaux, de l'esprit, du sarcasme, une gaîté piquante et une naïveté basse : l'exemple seul d'Amyot suffit pour justifier cette théorie. Voyez la traduction de *Daphnis et Chloé*, voyez le charme de ce vieux style dans un ouvrage essentiellement naïf ; c'est la langue propre du sujet, et cette traduction paraît un original. Voyez la traduction *des Hommes illustres* de Plutarque par le même Amyot ; vous croyez lire une parodie ; la naïveté devient bassesse, la langue ne comportait point encore cette traduction, les traits badins et mesquins du vieux jargon n'étaient pas faits pour peindre les héros de la Grèce et de Rome.

Ceci peut servir de principe pour l'emploi du style marotique : ne l'employez jamais que dans des sujets essentiellement naïfs. Si vous avez à dire des choses élevées ou seulement raisonnables, servez-vous d'une langue faite : le style marotique

semble parodier la raison, en la produisant sous un habillement grotesque, qui dégénère même souvent en grossiéreté burlesque. Voyez dans les *Conseils à un journaliste*, la comparaison que fait M. de Voltaire de quatre vers de Boileau avec des vers de Rousseau, qui disent la même chose en style marotique; voyez toute la doctrine de M. de Voltaire sur cet article, et vous en sentirez toute la vérité. En général, le style marotique défigure et déshonore les *Épîtres* et les *Allégories* de Rousseau, parce qu'il y est employé à contre-sens; il embellit par la raison contraire les *Contes* de Lafontaine; il donne à ses vers une gaîté plus franche, un badinage plus piquant, une naïveté plus originale. Quand dans *le Diable de Papefiguière*, conte dont le mérite consiste particuliérement dans l'emploi très-heureux des expressions et des tours marotiques, le Diable, se fâchant contre le manant qui l'a trompé, dit :

> Vous voici donc, Phlipot, la bonne bête:
> Çà, çà, galons-le en enfant de bon lieu.....
> A vous je reviendrai,
> Maître Phlipot, et tant vous galerai,
> Que ne jouerez ces tours de votre vie.....
> Dans huit jours d'hui je suis à vous, Phlipot,
> Et touchez là : ceci sera mon arme.

Le ton est assurément très-naïf: la nuance du

bas s'y fait sentir, et elle n'y gâte rien; tout est assorti, la diction, les personnages et les choses.

Lorsqu'au contraire Rousseau dit :

Soucis cuisans au partir de Caliste,
Jà commençaient à me supplicier,
Quand Cupidon, qui me vit pâle et triste,
Me dit : Ami, pourquoi te soucier?
Lors m'envoya pour me solacier,
Tout son cortège, et celui de sa mère,
Songes plaisans, et joyeuse chimère.....

Arrêtons-nous ici à considérer quel est l'effet du jargon marotique dans ce commencement d'épigramme. C'est d'abord de bien persuader que le poète ne se soucie nullement de Caliste, et n'a point eu *de soucis cuisans à son partir.* S'il était véritablement affligé du départ de Caliste, il pourrait vouloir soulager sa douleur en la chantant :

Cavâ solans ægrum testudine amorem,

mais il n'emploîrait pas un jargon d'emprunt : un sentiment vrai eût exigé un langage vrai.

Achevons l'épigramme :

Qui m'enseignant à rapprocher les tems,
Me font jouir, malgré l'absence amère,
Des biens passés et de ceux que j'attends.

Voyez comme l'auteur, ayant à finir par un trait assez raisonnable, quitte tout à coup son jargon marotique et reprend le langage de la raison.

Au reste, le marotisme de Rousseau n'est pas toujours condamnable ; il sert quelquefois à aiguiser d'une manière assez piquante la pointe de ses épigrammes, toujours par la raison que *le naïf, nuance du bas*, se trouve alors parfaitement assorti au sujet.

Sur M. Gresset.

L'Académie d'Amiens avait proposé l'éloge de M. Gresset pour sujet du prix d'éloquence ; elle ne devait pas moins à un citoyen qui lui faisait tant d'honneur et qui avait tant aimé la ville d'Amiens et son Académie : c'était d'ailleurs un fort beau sujet à traiter. Il est étonnant que le prix ait été remis quatre fois ; et très-fâcheux que le sujet ait été retiré ; il se serait trouvé enfin un homme digne d'aimer et de célébrer M. Gresset.

Gresset était le poète le plus original de son siècle ; c'est le seul peut-être qui ne soit absolument d'aucune école, et qui, postérieur à M. de Voltaire, n'en ait pas imité en tout ou en partie, ou la manière générale, ou du moins quelques détails. Voilà pour les petits poëmes, *Ververt*, la *Chartreuse*, *etc.* et les pièces fugitives. Plus M. de Voltaire avait de succès dans ce genre, et plus la tentation de l'imiter était forte et générale : M. Gresset y a résisté, ou plutôt il n'a pas eu à résister. La nature l'avait séparé du

du troupeau servile des imitateurs; il était lui-même et n'avait nulle aptitude à devenir un autre.

> Libera per vacuum posui vestigia.....
> Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit
> Dux, regit examen.

Gresset n'a fait qu'une comédie, et il est au premier rang parmi les auteurs comiques. Je dis qu'il n'a fait qu'une comédie, car je ne regarde pas comme une comédie le drame éloquent, touchant et moral de *Sidney* contre le suicide, où il n'y a de comique que le rôle de Dumont, qui même est médiocrement comique, mais où les personnages intéressans ne sont pas médiocrement intéressans.

Gresset n'a fait aussi qu'une tragédie, et il serait curieux de voir quel rang son panégyriste lui assignerait parmi les auteurs tragiques. Pour moi, j'oserai dire que la tragédie d'*Édouard III* ne me paraît pas être à sa véritable place dans l'estime publique; elle est fort peu connue, et mériterait de l'être beaucoup. En parlant ainsi, je ne me dissimule point que M. de Laharpe paraît en faire fort peu de cas, et je me défie aisément de mon opinion quand elle est contraire à la sienne; mais celle-ci tient chez moi à un sentiment trop fort pour que je puisse, ou la désavouer, ou l'abandonner. Je ne donne pas *Édouard III* pour une excellente tragédie: l'intérêt n'y est pas au degré qu'on pourrait desirer; la pièce a quelque

froideur, sa marche quelque lenteur : on pourrait faire contre le plan plus d'une objection fondée, et je voudrais bien que ces aveux pussent suffire pour rapprocher mon opinion de celle de M. de Laharpe ; mais enfin (pour mettre hors d'intérêt tous les poètes tragiques vivans), lorsque cette pièce a paru en 1740, n'était-elle pas, après les excellentes pièces de Racine et de Voltaire, la tragédie la mieux écrite qui existât ? N'est-elle pas remplie des plus grandes beautés dans tous les genres ? Quoi de plus philosophique que ce tableau du ministère ?

Régir des mortels le destin inconstant
N'est que le triste droit d'apprendre à chaque instant
Leurs méprisables vœux, leurs peines dévorantes,
Leurs vices trop réels, leurs vertus apparentes,
Et de voir de plus près l'affreuse vérité
Du néant des grandeurs et de l'humanité.

Depuis qu'on fait valoir en faveur de l'immortalité de l'âme et de l'espérance d'une autre vie, l'argument tiré de la prospérité des méchans et du malheur des hommes vertueux dans le cours de cette vie mortelle, où trouvera-t-on cet argument consolant, exprimé avec plus de précision et de plénitude que dans ces deux vers ?

La vertu malheureuse, en ces jours criminels,
Annonce à ma raison les siècles éternels.

La parole des rois est l'oracle du monde,

est en substance la vertueuse maxime de notre roi Jean, poétiquement exprimée; c'est un vers digne de contenir et de consacrer à jamais une grande et utile vérité, sur laquelle reposent la confiance des peuples et la sûreté des empires.

Le sage Vorcestre rappelle à Édouard III, qui veut violer ses engagemens, l'exemple d'Édouard II son père, détrôné par la nation, qui, en Angleterre, a quelquefois cru avoir ce droit-là.

Il pouvait vivre heureux et mourir couronné,
S'il n'eût point oublié qu'ici pour premiers maîtres,
Marchent après le ciel les droits de nos ancêtres;
Qu'en ce même palais l'altière liberté
Avait déjà brisé le trône ensanglanté.....
Et que tout est vertu pour venger la patrie.

La révolution française nous a trop appris quel horrible abus on peut faire de cette dernière maxime; mais cela était beau en 1740, tems où la patrie ne se distinguait pas du roi.

Le morceau suivant est d'une éloquence parfaite: voici quelle est la situation. Édouard avait promis d'épouser l'héritière d'Écosse: c'était le vœu et l'intérêt de l'État; mais étant devenu amoureux d'Eugénie, fille de Vorcestre, qu'on suppose être la fameuse comtesse de Salisbury, il charge Vorcestre lui-même d'aller offrir de sa part à Eugénie sa main et sa couronne: Vorcestre refuse la commission,

rappelle le roi à ses engagemens, et court prémunir sa fille contre la tentation de devenir reine par un moyen que la nation désavouerait. Eugénie entre dans les vues de son père, qui ne lui dit pas d'abord que c'est d'elle qu'il s'agit; elle se déclare pour le refus du trône, dût ce refus coûter la vie. Vorcestre s'explique alors :

La vertu même ici par ta bouche a parlé;
C'est ton propre destin que ce choix a réglé,
C'est le sort de l'État : généreuse Eugénie,
Il faut du peuple anglais, tutélaire génie,
Faire plus qu'affermir, plus qu'immortaliser,
Plus qu'obtenir le trône, il faut le refuser.
Oui, c'est toi qu'au mépris d'une loi souveraine,
Au mépris de l'État, Édouard nomme reine,
Et pour un rang de plus, si tu démens tes mœurs,
Tu l'épouses demain, tu règnes, et je meurs.....
. . . .
Qu'espérait Édouard? Comment a-t-il pu croire
Qu'instruit par des aïeux d'immortelle mémoire,
Blanchi dans la droiture et la fidélité,
Dans le zèle des lois et de la liberté,
J'irais, d'un lâche orgueil, méprisable victime,
Avilir ma vieillesse et finir par un crime?
Non, j'ai su respecter la terre où je suis né :
Je t'en devais l'exemple, et je te l'ai donné.
. . . .
Je ne demande point le prix de mes travaux :
Quel prix plus doux pourrait flatter mon espérance?
Le ciel dans tes vertus a mis ma récompense.

Ce morceau, indépendamment de la vertu du père et de la fille, qui le rend si pathétique, me paraît un des plus éloquens qui soient au théâtre. Quel beau mouvement dans cette tirade périodique et nombreuse !

Qu'espérait Édouard ? Comment a-t-il pu croire, etc.
Non, j'ai su respecter la terre où je suis né.

Combien ce vers est romain ou anglais !

Vorcestre ne savait pas encore toute la générosité du sacrifice de sa fille ; elle aimait en secret Édouard, elle ignorait si elle en était aimée, elle voulait l'ignorer, et elle quittait l'Angleterre pour fuir ce prince et tâcher de l'oublier. Voici ce qu'elle disait à sa confidente dans la scène qui précède celle de Vorcestre :

Dans ce jeune héros je sentis plus qu'un maître :
Mon âme, à son aspecr, reçut un nouvel être ;
Je crus que jusqu'alors, ne l'ayant point connu,
Ne l'ayant point aimé, je n'avais pas vécu.
Je ne veux point aimer, je fuis ce que j'adore,
J'implore le trépas, et je soupire encore.
La mort seule éreindra mon déplorable amour,
Mais du moins en fuyant ce dangereux séjour,
Cruelle à mes desirs, à mes devoirs fidelle,
J'aurai fait ce que peut une faible mortelle.
Si le resre est un crime, il est celui des cieux,
Et j'aurai la douceur d'être juste à mes yeux.
Tu n'auras pas long-tems à souffrir de ma peine :
La mort est dans mon cœur, suis-moi ma chère Ismène,

Ton zèle en a voulu partager le fardeau :
Ne m'abandonne pas sur le bord du tombeau.

Je ne sais si je suis dans l'illusion, mais cette Eugénie me touche autant que les Monimes et les Bérénices. Elle joint une douce teinte de mélancolie anglaise, à la tendresse de ces héroïnes de Racine : je retrouve dans cette tirade, le pathétique pénétrant et le langage enchanteur de ce divin Racine.

Lorsque Eugénie a été instruite par son père, des sentimens d'Édouard, elle s'écrie :

Ainsi tous mes malheurs ne m'étaient pas connus !
Il m'aimait, et je pars !..... Je ne le verrai plus !.....

Édouard s'en prend à Vorcestre des refus d'Eugénie, dont il est bien loin de soupçonner toute la générosité. Mécontent de la fille, il devient injuste envers le père; il prête l'oreille à la calomnie contre ce ministre ; il le persécute ; des juges iniques le condamnent ; Eugénie ne peut plus parvenir jusqu'au trône ; le traître Volfax, ennemi de Vorcestre et de la vertu, ferme toutes les avenues de ce trône ; Eugénie charge une amie qu'elle croit avoir, et qui est secrétement sa rivale, d'aller plaider la cause de son père auprès d'Édouard.

De la vertu trahie exposez le malheur,
Et s'il parle de moi..... Dites-lui ma douleur,
Dites-lui que j'expire en proie à tant d'alarmes,
Que je n'aurais pas cru qu'il fît couler mes larmes,

Qu'il voulût mon trépas, et qu'aujourd'hui sa main
Dût conduire le fer qui va percer mon sein.

Voilà encore ce que Racine n'aurait point désavoué. Quelle douceur dans ces plaintes ! quelle décence ! quelle aimable délicatesse dans ce mot : *Et s'il parle de moi.....* dans le silence qui suit ce mot ! dans le mot qui suit ce silence : *Dites-lui ma douleur!* Comme on voit la douce confiance d'une amante aimée dans ce vers charmant :

Que je n'aurais pas cru qu'il fît couler mes larmes !

Elle implore aussi Volfax pour son père. Le lâche Volfax a la bassesse d'insinuer que Vorcestre peut être coupable. Comme elle se relève alors ! Quelle sainte indignation la saisit ! Comme elle exalte son père ! comme elle humilie Volfax !

Toi qui, peu fait sans doute à ces nobles maximes,
Oses ternir l'honneur par le soupçon des crimes,
Tu prends pour en juger des modèles trop bas :
Respecte le malheur si tu ne le plains pas.
Apprends que dans les fers la probité suprême
Commande à ses tyrans, et les juge elle-même.

Hors de là elle rentre dans son caractère de douceur et de tendresse.

Elle meurt empoisonnée par sa rivale : alors elle avoue son amour à son amant et à son père :

Il n'est plus de secrets sur le bord du tombeau.....

. . . .

Oui, le ciel l'un pour l'autre avait formé nos cœurs.
Prince..... je vous aimais..... je vous aime..... je meurs.

C'est ainsi que, dans *la Nouvelle Héloïse*, Julie, en mourant, avoue à Saint-Preux qu'elle l'a toujours aimé.

A ses rares talens M. Gresset joignait un caractère irréprochable : c'était encore un grand avantage pour le panégyriste, qui n'avait rien à dissimuler ni à excuser, qui ne se voyait forcé ni à des réticences ni à des apologies embarrassantes. Quand M. Gresset fut reçu à l'Académie française, il loua M. Danchet son prédécesseur, de n'avoir jamais souillé sa plume par la satyre, et de n'avoir jamais eu à rougir d'aucun de ses écrits : tout le monde lui fit à lui-même l'application de cet éloge.

Non-seulement il n'offensa personne, il ne s'offensa pas même des satyres dont il fut l'objet ; il ne chercha ni à les connaître ni à les ignorer. Se trouvant à Paris en 1774, seul tems où j'aie connu personnellement cet illustre et aimable confrère, on parla par hasard devant lui du *Pauvre Diable*. Il y avait seize ans que cette satyre était publique, et il ne la connaissait pas. « J'en ai beaucoup entendu » parler à Amiens, dit-il : on dit que je n'y suis pas » bien traité ; je ne l'ai point demandée ; on ne me

» l'a point offerte, et je ne l'ai pas lue. — Voulez-» vous la lire ? — Volontiers. » Le lendemain il la rendit sans un seul mot ni de louange ni de blâme, et comme un papier indifférent, et ceux qui la lui avaient prêtée n'ont pas su ce qu'il en pensait.

M. de Condorcet dit, comme l'ont toujours dit les amis particuliers de M. de Voltaire, que si ce grand-homme eut de grandes et nombreuses querelles, il n'a jamais été l'agresseur dans aucune.

Quelle offense lui avait donc faite le doux et sage Gresset, qui n'a jamais écrit contre personne, et qui l'avait défendu lui-même contre quelques censeurs ? On cherche en vain, dans les Œuvres de M. Gresset, ce qui a pu irriter contre lui ce lion terrible : on y trouve un juste éloge d'*Alzire*, on y trouve

Que la muse guerrière
Qui chante aux dieux les fastes des combats,
La foudre en main enseigna ses mystères
Aux Camoëns, aux Miltons, aux Voltaires.

Et dans un autre endroit :

Voltaire, du tendre Élysée,
Peindra les mânes généreux.

« Mais il s'était fait dévot pour être sous-gou-» verneur des enfans de France ! »

1°. Pourquoi cette imputation injurieuse d'hypocrisie ?

2°. Qu'importait à M. de Voltaire, que Gresset fût dévot ou fît le dévot, ou qu'il fût sous-gouverneur ?

Mais cette satyre, si peu méritée, était-elle juste d'ailleurs ? Est-il vrai que Gresset ait été

> Doué du double privilége
> D'être au collége un bel esprit mondain,
> Et dans le monde un homme de collége.

Qu'il ait été, dès le collége, un bel esprit mondain, ce n'est pas de quoi M. de Voltaire prétend le blâmer; mais a-t-il été dans le monde un homme de collége?

J'en atteste *le Méchant*. Je demande si le mauvais ton des méchans de la meilleure compagnie pouvait être saisi avec plus de finesse, de grâce, de légéreté, de vérité que dans les rôles de Cléon et de Valère; si Molière a mieux peint les petits marquis de la cour de Louis XIV, que Gresset les méchans aimables et séduisans du règne de Louis XV; si l'éloquence que la comédie peut admettre quand elle élève la voix, est nulle part plus entraînante et plus persuasive que dans la belle scène d'Ariste avec Valère au quatrième acte; enfin si cette pièce, en totalité, n'est pas autant d'un homme du monde, distingué par l'usage et par les agrémens de la société, que d'un écrivain justement célèbre par ses talens.

M. Gresset s'était fait Jésuite à seize ans : c'était trop tôt se faire Jésuite.

> Porté du berceau sur l'autel,
> Je m'entendais à peine encore
> Quand j'y vins bégayer l'engagement cruel.....

Il sortit de cet ordre à vingt-six ans (en 1735), parce que, d'après les charmans poëmes de *Ververt* et de *la Chartreuse*, les supérieurs Jésuites l'avaient trouvé *au collége un bel esprit mondain*, et l'avaient en conséquence relégué à la Flèche, et parce qu'il sentit lui-même qu'un tel talent n'était pas fait pour rester enfermé dans l'ombre d'un cloître. *Ses Adieux aux Jésuites* sont d'un disciple reconnaissant, qui les aime, les respecte, les regrette en les quittant, et les venge de la calomnie.

> Oui, j'ai vu des mortels (j'en dois ici l'aveu)
> Trop combattus, connus trop peu ;
> J'ai vu des esprits vrais, des cœurs incorruptibles,
> Voués à la patrie, à leurs rois, à leur Dieu,
> A leurs propres maux insensibles,
> Prodigues de leurs jours, tendres, parfaits amis,
> Et souvent bienfaiteurs paisibles
> De leurs plus fougueux ennemis.

Si ce portrait est flatté, on ne peut du moins l'attribuer à aucun motif d'intérêt.

> Qu'il m'est doux de pouvoir leur rendre un témoignage
> Dont l'intérêt, la crainte et l'espoir sont exclus !

Croirait-on que M. Gresset fut regardé, à la cour, presque comme un impie, pour avoir dit (dans *l'Éloge de M. de Surian*, évêque de Vence, en recevant à l'Académie française M. d'Alembert son successeur) les paroles suivantes :

« M. l'évêque de Vence ne sortit jamais de son » diocèse que quand il fut appelé, par son devoir, » à l'assemblée du clergé. Bien différent de ces pon- » tifes agréables et profanes, crayonnés autrefois » par Despréaux, et qui, regardant leur devoir » comme un ennui, l'oisiveté comme un droit, » leur résidence naturelle comme un exil, venaient » promener leur inutilité parmi les écueils, le luxe » et la mollesse de la capitale, ou venaient ramper » à la cour et y traîner de l'ambition sans talens, de » l'intrigue sans affaires, et de l'importance sans » crédit. »

C'était aux prélats de cour prêcher la résidence, et cela parut une hardiesse en 1754.

M. Gresset, nommé en 1750 président perpétuel de l'Académie d'Amiens, à l'établissement de laquelle il avait beaucoup contribué, fit, à l'installation de cette compagnie, un discours où il réclame la liberté et l'égalité, nécessaires entre des gens de lettres, et il le termina par une abdication solennelle de cette dignité de président perpétuel. Cette action rappelle le mot de M. de

Fontenelle à M. le Régent, qui voulait établir pour lui une semblable distinction : « *Monseigneur, ne me* » *privez pas du plaisir de vivre avec mes égaux.* » C'est là que l'égalité est bien placée, et jamais peut-être elle n'a existé dans sa plénitude qu'à l'Académie française.

Tel était M. Gresset. Cette réunion des vertus et des talens dans sa personne n'a point échappé à M. Giroust, avocat au parlement, le seul des concurrens au prix d'Amiens, dont j'aie l'ouvrage sous les yeux ; il a senti tout l'avantage de son sujet, et il en a profité ; il se livre à tout son respect, à tout son amour pour la religion et pour les mœurs, en louant un poète qui les a toujours aimées et respectées : son ouvrage, sous ce point de vue, est estimable.

Il paraît fort en peine de savoir quel sens l'Académie d'Amiens attache à ces mots : *Qu'un éloge académique n'est pas une oraison funèbre ni un panégyrique.* Ces mots sont fort clairs ; et si l'Académie avait en vue l'ouvrage de M. Giroust, on peut croire qu'elle n'y a vu qu'un sermon, et, s'il faut tout dire, un sermon plus rempli de zèle que de lumières et de charité.

L'Académie, en demandant l'éloge de M. Gresset, ne demandait point une diatribe violente contre M. de Voltaire : on aurait beau dire que c'était ven-

ger M. Gresset des malices du *Pauvre Diable;* l'Académie ne demandait point pour lui de vengeance, pour lui qui n'en avait ni demandé ni desiré. La sainte fureur du panégyriste contre Anacréon et Sapho n'a pas dû plaire davantage à l'Académie; la mesure y est trop excédée : ni le goût de l'Académie n'a dû approuver cette longue excursion hors du sujet, ni sa sagesse consacrer un emportement si violent. De quel corps littéraire, de quel homme de lettres l'auteur pouvait-il espérer le suffrage en traitant Anacréon *de vieillard ridicule, digne de haine et de mépris, digne du feu, et auquel il faudrait ériger un bûcher et non pas une statue?*

Eh pour Dieu ! moins de feux et moins de bûchers. Ayons de la justice et non pas de la colère; ne donnons pas à un siècle déjà trop indifférent sur les mœurs, le droit de dire que des mœurs vicieuses valent encore mieux que les mœurs atroces et cruelles qui naîtraient de ces durs principes. Si nous aimons les mœurs, faisons-les aimer et ne les faisons pas craindre. M. Gresset eût été le premier à désavouer son panégyriste, lui qui peignait Anacréon avec ces couleurs aimables :

Tantôt de l'azur d'un nuage
Plus brillant que les plus beaux jours,
Je vois sortir l'ombre volage
D'Anacréon, ce tendre sage,

Le Nestor du galant rivage,
Le patriarche des amours.
Épris de son doux badinage
Horace accourt à ses accens,
Horace, l'ami du bon sens,
Philosophe sans verbiage,
Et poète sans fade encens.

Cet Horace, dont M. Gitoust ne parle pas, ne pourtait échappet non plus à sa censure sévère; il serait enveloppé dans la même proscriprion qu'Anacréon d'un côté, Catulle, Tibulle et Properce de l'autte; il ne faudrait pour tous qu'un seul bûchet fotmé de leuts écrits :

Etrusci
Quale fuit Cassî. . . . . .
Capsis quem fama est esse librisque
Ambustum propriis.

Quant aux autres raisons qui ont pu priver M. Giroust du prix, observons qu'il donne trop souvent à son héros des éloges d'une généralité vague, et qui ne caractérisent point. Il ne suffit plus aujourd'hui de dire que les choses sont belles; il faut dire comment, pourquoi, et à quel degré elles sont belles; il faut rendre les éloges précis et utiles, il faut instruire en louant.

Le panégyriste loue-t-il avec assez de convenance, et ne se livte-t-il pas un peu trop à un engoûment qui l'égare dans de fausses idées lorsqu'il parle de la sublimité de *Ververt* et de l'attendris-

sement qu'il inspire, lorsqu'il dit que ce petit poëme est un Traité de morale, lorsqu'il compare, pour l'effet, la mort du perroquet à celle de Didon et aux remords de Phèdre ? Étonnons-nous après cela des allégories, des moralités de toute espèce qu'on a prêtées aux Anciens, qui souvent, comme M. Gresset, n'avaient songé qu'à plaire.

Que parle-t-on des remords sublimes de Phèdre, du bûcher fatal de Didon, et de grands effets tragiques, à propos de *Ververt tombant sur un tas de dragées ?*

On ne s'attendait guère
A voir Didon dans cette affaire.

Ververt est un poëme charmant qui a plu et plaira toujours, mais par d'autres moyens et d'autres ressorts que ceux que M. Giroust va chercher si loin : il plaît, non par aucun rapport ni prochain ni éloigné avec rien de tragique, mais au contraire par un comique excellent, par des situations piquantes, par des contrastes plaisans, par un enjoûment soutenu et du meilleur goût, par de légers ridicules de couvent, bien saisis, bien peints, point chargés, point exagérés ; par toute la moralité et l'immoralité humaines, transportées à un perroquet, en quoi Gresset a fait le contraire de ce qu'on a reproché à Homère, c'est-à-dire, d'avoir rabaissé les dieux jusqu'aux imperfections des hommes, *humana ad*

deos

deos transtulit. Gresset a élevé son perroquet jusqu'à nos vices et à nos vertus : *humana ad psittacum transtulit.*

M. Giroust aurait dû encore éviter certaines expressions, ou trop simples et dégénérant de la dignité oratoire, comme :

« *Dissolu Anacréon, digne pendant de Sapho.* »
ou trop recherchées et présentant de fausses figures, comme :

« *Revêtir un éloge académique des crêpes de l'o-* » *raison funèbre.* »

L'Académie avait dit plus simplement et mieux, qu'un éloge académique n'est pas une oraison funèbre.

« Un éloge académique, dit encore M. Giroust, » est rarement *susceptible d'entrailles.* »

La métaphore a peu de convenance. Observons d'ailleurs que ces deux métaphores vicieuses, de *crêpes* et d'*entrailles*, sont dans l'avant-propos, qui demandait plus de simplicité que le discours.

Je n'aime pas trop, même dans le discours, cette exclamation :

« O vous, qui portez une âme brûlante, et chez » qui le sentiment déborde ! »

Ce n'est pas que, bien placée, elle ne pût avoir de l'effet ; mais elle sort d'un fonds un peu froid, et rien ne la prépare.

J'ignore où M. Giroust a trouvé que c'est M. Gresset qui a enrichi la langue du mot *bienfaisance.* M. de Voltaire avait dit que c'était l'abbé de Saint-Pierre; mais ce mot se trouve dans des écrivains fort antérieurs.

Dire, comme M. Giroust, que les cent trente-trois premiers vers de *l'Épître à ma Sœur* sont un chef-d'œuvre, c'est à peu près ne rien dire. Les vers suivans, qui sont au-delà des cent trente-trois, sont plus sentis, plus animés, ont plus de mouvement et de chaleur que tels des cent trente-trois qu'on pourrait citer.

Tout nous appelle aux champs, le printems va renaître,
Et j'y vais renaître avec lui.
Dans cette retraite chérie
De la sagesse et du plaisir,
Avec quel goût je vais cueillir
La première épine fleurie,
Et de Philomèle attendrie
Recevoir le premier soupir!
Avec les fleurs dont la prairie
A chaque instant va s'embellir,
Mon âme trop long-tems flétrie
Va de nouveau s'épanouir.

. . . .

Occupé tout entier du soin, du plaisir d'être
Au sortir du néant affreux,
Je ne songerai qu'à voir naître
Ces bois, ces berceaux amoureux,

Et cette mousse et ces fougères
Qui seront, dans les plus beaux jours,
Le trône des tendres bergères,
Et l'autel des heureux amours.

. . . .

Quel feu! Tous les plaisirs ont volé dans mon âme;
J'adore avec transport le céleste flambeau:
Tout m'intéresse, tout m'enflamme;
Pour moi l'Univers est nouveau.
Sans doute que le Dieu qui nous rend l'existence,
A l'heureuse convalescence
Pour de nouveaux plaisirs donne de nouveaux sens.
Les plus simples objets, le chant d'une fauvette,
Le matin d'un beau jour, la verdure des bois,
La fraîcheur d'une violette,
Mille spectacles qu'autrefois
On voyait avec nonchalance,
Transportent aujourd'hui, présentent des appas
Inconnus à l'indifférence,
Et que la foule ne voit pas.

Ce morceau me fournit l'occasion de relever une erreur d'un très-grand et très-aimable poète. Je ne conçois pas comment M. l'abbé Delille, dans une lettre à madame la princesse Czartorinska, insérée dans *le Mercure* du 7 mai 1785, a pu dire que M. Gresset *sentait peu les charmes de la campagne.* Celui qui a dit :

Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,
Flumina amem sylvasque inglorius.....

. . . .

..... O qui me gelidis in vallibus Hæmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbrâ !

Eh bien ! vastes forêts, prés fleuris, clairs ruisseaux,
J'irai, je goûterai votre douceur secrète.
. . . .
Et vous, vallons d'Hémus, vallons sombres et frais,
Couvrez-moi tout entier de vos rameaux épais.

ne montre pas un goût plus vif que M. Gresset pour la simplicité des plaisirs champêtres. Ce morceau de *l'Épître à ma Sœur* en est déjà une assez bonne preuve ; car, quoique l'objet principal soit de peindre les vives sensations que donne la convalescence après une longue et douloureuse maladie, quand le poète entre dans les détails, ce sont toujours des jouissances rurales et pastorales qu'il présente, la verdure des bois, la fraîcheur des violettes, le chant de la fauvette, les soupirs de Philomèle, le plaisir de cueillir la première épine fleurie, les berceaux, les mousses, les fougères, trône des bergères, autel des amours.

Dans toutes ses autres Œuvres, toujours l'amour de la campagne, partout la préférence donnée à la retraite sur le tumulte et l'éclat de Paris : c'est à cela que se réduit *la Chartreuse*. Voyez, dans ce petit poëme, le parallèle détaillé des magnificences de la capitale, avec le charme toujours attaché à la simplicité des champs et des occupations champêtres.

Dans ce jardin si magnifique,
Embelli par la main des rois,
Je regrette ce bois rustique
Où l'écho répétait nos voix.

Voyez les regrets par où il débute.

Je ne suis plus dans ces bocages
Où, plein de riantes images,
J'aimai souvent à m'égarer;
Je n'ai plus ces fleurs, ces ombrages,
Ni vous-même pour m'inspirer.

Son impatience de retourner dans la retraite :

Dans ces solitudes riantes
Quand me verrai-je de retour? etc.

L'apostrophe à une fontaine :

Claire fontaine, aimable Isore, etc.

Dans l'épître au Père Bougeant, cette charmante tirade :

Sortez du sein des violettes,
Croissez feuillages fortunés, etc.

qui est comme le délire poétique de l'amour des champs, et la description simple, touchante et philosophique de l'orme du village :

Feuillage antique et vénérable,
Temple des bergers de ces lieux, etc.

Voyez encore l'ode à Virgile, intitulée *Euterpe ou la Poésie champêtre*, et l'idylle intitulée *le Siècle pastoral*; mais voyez tout, car c'est partout le même

sentiment : aimer les champs est toute la philosophie de Gresset.

Quand Boileau fait, à M. le président de Lamoignon, le tableau de sa maison de campagne d'Hautile, près de la Roche-Guyon, je ne suis pas bien sûr qu'il l'eût faite si Horace n'avait pas adressé à Quintius la description de la sienne. (*Epist. xvj, lib. j.*)

Scribetur tibi forma loquaciter et situs agri.

Quand je lis ces beaux vers :

O fortuné séjour ! ô champs aimés des cieux !
Que pour jamais, foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et, connu de vous seuls, oublier tout le monde !

je remercie Horace de les avoir inspirés en disant :

O rus, quando ego te aspiciam, quandòque licebit
. . . .
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ ?
. . . .
Illic vivere vellem
Oblitusque meorum, obliviscendus et illis.

Mais quand Gresset parle de la campagne et de ses plaisirs d'automne, on ne peut pas s'y méprendre ; tout part du cœur : c'est un amant qui parle de sa maîtresse.

Il fallait que M. Delille, quand il écrivait ce mot qui lui est échappé, n'eût l'esprit frappé que

de la pièce du *Méchant*, et qu'oubliant tout le reste, il imaginât qu'un si excellent peintre des travers, des ridicules, des tracasseries, des folies de la capitale ; que celui qui avait dit :

> Tout languit, tout est mort sans la tracasserie ;
> C'est le ressort du monde et l'âme de la vie,

devait en avoir fait son unique étude, et être devenu incapable de goûter les plaisirs simples de la campagne.

Un autre sentiment naturel à l'homme de bien, et qui a distingué avantageusement M. Gresset, c'est l'amour de la patrie. Par ce mot *patrie*, dont on a tant abusé il y a quelques années, j'entends le séjour natal, *natale solum*. M. Gresset aima toujours, par prédilection, Amiens sa patrie. Ses talens, ses devoirs, l'éclat de la carrière littéraire qu'il a remplie, l'ont arrêté quelque tems dans la capitale, mais n'ont pu l'y fixer. Au milieu de ses plus grands succès dans le monde, il conservait ce que les jurisconsultes appellent *l'esprit de retour*. Il existe un monument de cet amour de M. Gresset pour son pays, dans une ode à laquelle il manque, à la vérité, du mouvement et de la poésie, et qui est moins une ode qu'une douce élégie divisée en strophes, sur le malheur de vivre loin de son pays. Quiconque s'est vu séparé, pour long-tems, d'une patrie qu'il ai-

mait, reconnaîtra ses vrais sentimens dans la tendre mélancolie du poète.

L'amour d'une chère patrie
Rappelle mon âme attendrie
Sur des bords plus beaux à mes yeux.

Loin du séjour que je regrette
J'ai déjà vu quatre printems :
Une inquiétude secrète
En a marqué tous les instans.

. . . .

Sous quelque beau ciel qu'on erre,
Il est toujours une autre terre
D'où le ciel nous paraît plus beau.

. . . .

S'il succombe au dernier sommeil
Sans revoir la douce contrée
Où brilla son premier soleil,
Là, son dernier soupir s'adresse ;
Là, son expirante tendresse
Veut que ses os soient ramenés.

. . . .

Heureux qui, des mers atlantiques
Au toit paternel revenu,
Consacre à ses dieux domestiques
Un repos enfin obtenu !
Plus heureux le mortel sensible
Qui reste citoyen paisible
Où la nature l'a placé.

. . . .

Il ne faudrait qu'un an d'absence
Pour leur apprendre la puissance

Que la patrie a sur les cœurs.

. . . .

Bords de la Somme, aimables plaines,
Dont m'éloigne un destin jaloux,
Que ne puis-je briser les chaînes
Qui me retiennent loin de vous!

On sent régner dans toute cette pièce, quoique faible, le même esprit qui a fait dire à Virgile :

.....Et dulces moriens reminiscitur Argos.

et à Ovide :

Nescio quâ natale solum dulcedine captos
Ducit et immemores non sinit esse sui.

C'est ainsi qu'au milieu de Paris, M. Gresset regrettait Amiens : il a eu le bonheur de satisfaire ce besoin de son cœur, de revenir vivre et mourir dans sa patrie ; il s'était empressé d'y retourner aussitôt qu'il s'était vu libre (car l'Académie n'imposait aucune contrainte) : elle récompensait la présence, invitait à l'assiduité, mais ne punissait pas l'absence ; et c'était avoir senti, avec une grande supériorité de lumières et de connaissances, combien les caprices du génie ont besoin d'être abandonnés à eux-mêmes ; combien de bons ouvrages peuvent naître de circonstances imprévues, dont la combinaison est infinie; combien, si Paris est nécessaire au goût, il est souvent peu favorable au génie ; que peut-être il faut composer dans la retraite et corriger à Paris.

M. Gresset, en s'éloignant de Paris, ne s'éloignait point de l'Académie :

Cor nunquam avulsum, nec amatis sedibus absens.

Il restait sur la liste de ceux qui pouvaient en remplir les charges, et, quand le sort le nommait directeur, il venait en faire les fonctions, et passait à Paris les trois mois de son directorat ; mais dès qu'ils étaient expirés, il revenait jouir, parmi ses concitoyens, des douceurs de la considération personnelle, après avoir joui de tout l'éclat de la réputation. Il ne revenait plus à Paris que quand il y était ainsi appelé par quelques devoirs ou par quelques affaires. Tout lui devint étranger dans cette capitale, jusqu'au *jargon du jour* qu'il avait rendu si brillant dans le *Méchant*. L'ayant si bien peint autrefois, il voulut le peindre encore dans sa réponse à M. Suard, en le recevant à l'Académie française en 1774 ; mais tout était changé, il ne le connaissait plus qu'assez peut-être pour le mépriser justement, mais non pas assez pour le peindre.

PARALLÈLE

De la Gabrielle de Vergy *de M. de Belloi*, *et* du Percy *de miss Hannah Moore*.

L'ÉLOGE de cette tragédie de *Percy*, qui n'aurait pas été faite sans celle de *Gabrielle de Vergy*, pouvait se passer de la critique de *Gabrielle de Vergy*.

On ne s'embellit point en blâmant sa rivale.
On ne s'honore point en battant sa nourrice.

Il est vrai que cette critique n'est pas l'effet d'une jalousie d'auteur, mais d'un zèle de traducteur.

L'auteur s'est chargé seulement de corriger, à sa manière, la pièce de M. de Belloi; le traducteur, de justifier ces corrections et d'en prouver la nécessité.

Le sujet et la manière de le traiter sont en général absolument les mêmes. Percy est Coucy, Douglas est Fayel, Elvine est Gabrielle, Harcourt est l'écuyer Monlac, le comte Raby est Vergy, père de Gabrielle; Raby paraît dans la pièce, au lieu que Vergy ne paraît point dans *Gabrielle*, premier changement d'où il résulte quelques beautés propres à la pièce anglaise, mais d'où il résulte quel-

que diminution d'un des principaux mérites de la pièce française, la simplicité.

Les deux premiers actes ne se passent plus uniquement entre le mari et la femme; ce qui, par un tour de force assez singulier, avait suffi à l'intérêt de *Gabrielle*.

Quant au changement des noms, je ne vois pas trop quel est le mérite de traiter sous des noms britanniques, un sujet essentiellement français; je ne vois pas non plus que ce soit un défaut: rien de plus indifférent.

Mais voici les deux changemens vraiment considérables.

1°. Coucy aime une femme qu'il sait mariée; Percy revient de la Terre-Sainte, croyant trouver son amante encore fille, et n'ayant aucun soupçon de son mariage. Le traducteur croit que cette différence rend Percy beaucoup plus intéressant que Coucy, parce que sa passion est innocente; moi, je crois cette circonstance très-indifférente, car lorsque Percy, dans son entrevue avec Elvine, apprend qu'elle est mariée, il ne cesse pas de l'aimer. Pourquoi donc Coucy, acccoutumé dès l'enfance à aimer Gabrielle, n'aurait-il pas de même continué de l'aimer depuis le mariage? Tout ce qu'il lui devait d'après les bienséances théâtrales, était de s'interdire l'espérance injurieuse et le desir coupable

de la rendre infidelle, et sa passion a, comme celle de Percy, toute la pureté, toute l'innocence qu'elle doit avoir.

De plus, d'après l'Histoire, d'après les *anecdotes de la cour de Philippe Auguste*, d'après la romance de M. le duc de la Vallière, etc. l'amour de Raoul de Coucy et de Gabrielle de Vergy est un sujet consacré comme celui de Phèdre, femme de Thésée, pour Hippolyte son beau-fils, ou celui de Sténobée, femme de Prætus, pour Bellérophon. Or, dans ce sujet, c'est d'une femme mariée que Coucy est amoureux, et le changement fait à cet égard, dans la pièce anglaise, dénature en quelque sorte le sujet.

2°. On en peut dire autant de l'autre changement concernant le cœur que Coucy envoyait à Gabrielle, et qui inspire à Fayel l'idée de présenter ce cœur à sa femme. Miss Hannah Moore substitue à ce cœur une écharpe qu'Elvine avait donnée à Percy avant son départ pour la Terre-Sainte, que Douglas croit qu'elle lui a donnée depuis son retour, qu'il regarde par conséquent comme une preuve d'infidélité de la part d'Elvine, et qu'il lui rapporte comme un témoignage de sa victoire et de la mort de Percy.

L'idée de cette écharpe est heureuse sans doute; c'est un grand adoucissement de la dureté du sujet,

mais aussi ce n'est plus le même sujet, ce n'est plus le sujet de Raoul de Coucy et de Gabrielle de Vergy; le mari n'est plus qu'un jaloux ordinaire, qui a tué son rival et qui en triomphe aux yeux de sa femme; ce mari n'est plus Fayel. On était libre sans doute de s'éloigner d'un sujet qu'on trouvait trop dur; mais M. de Belloi était le maître aussi de traiter dans toute sa dureté un sujet qu'il trouvait consacré, et de faire cette expérience sur le cœur humain : l'expérience a réussi.

Il serait seulement remarquable que ce fût en Angleterre que ce sujet eût paru trop dur si la tragédie de *Percy* n'était pas d'une femme.

Le zélé traducteur se récrie beaucoup sur la dureté du sujet, tel qu'il a été traité par M. de Belloi.

« De Belloi, dit-il, prenait-il les Français pour » des cannibales, pour des anthropophages ?..... » Toutes les femmes ont éprouvé des convulsions; » plusieurs sont tombées en défaillance, etc. »

Les femmes se sont accoutumées à la dureté de ce spectacle, et quoi qu'en dise le traducteur, les représentations de *Gabrielle de Vergy* ne sont point abandonnées, même des femmes.

« M. de Belloi, dit encore le traducteur, semble » se féliciter, dans sa préface, de n'avoir pas fait » manger le cœur de Coucy. »

Non, il ne s'en félicite pas, car il est trop évi-

dent que ce dégoûtant et abominable repas ne pouvait pas être mis sous les yeux du spectateur, et que le sujet ne pouvait pas être suivi jusque-là.

Non humana palàm coquat exta nefarius Atreus.

Il le dit seulement, parce qu'il faut rendre compte au public de son travail, voilà tout; mais il aurait pu se féliciter de l'adresse avec laquelle, obligé de supprimer cet affreux repas, il ne l'a cependant pas entiérement passé sous silence, parce que c'est surtout la partie consacrée et caractéristique du sujet; il jette en passant quelques traits de ce tableau cruel au milieu du délire de Gabrielle, seule manière dont il fût possible de les présenter; encore retranche-t-on le plus souvent ces traits à la représentation.

« Cet événement, poursuit le traducteur, est d'autant plus abominable, qu'il n'a jamais existé; c'est une fable. »

Une fable ! cela est bientôt dit. En examinant un peu plus attentivement, dans les dissertations de M. de Belloi, les preuves de la réalité de ce fait, le traducteur changerait peut-être d'avis; mais le fait fût-il faux, il n'en est pas moins consacré; ce qui suffit pour le théâtre.

« M. de Belloi prétend que les spectateurs ne » voient point le cœur de Coucy, mais ne le voient-

» ils pas par ces yeux éperdus et dans les hurlemens » affreux de cette amante ? »

Ceci peut donner lieu à quelques réflexions. C'est sans doute une grande hardiesse de l'art dans l'actrice, que ces cris de douleur et d'effroi, que ces convulsions violentes qu'elle a osé donner à Gabrielle : il a fallu pour cela entrer bien parfaitement dans l'esprit du rôle, et se pénétrer bien profondément de la situation du personnage ; aussi n'est-ce plus une actrice qu'on voit et qu'on entend, c'est Gabrielle elle-même ; ce qui est peut-être un peu trop fort, du moins pour un moment, car c'est un article de goût bien discuté et bien décidé aujourd'hui, que si la vérité parfaite est un mérite suprême dans le genre touchant, elle peut être un défaut, c'est-à-dire, un excès dans le genre effrayant ; qu'un héros, mourant sur la scène ; pousse la ressemblance de son rôle aussi loin qu'il pourra, il attendrira et n'épouvantera point. Si l'on voyait le mourant même, on ne pourrait soutenir ce spectacle ; il cesserait d'être un plaisir, et deviendrait une véritable douleur. J'ignore si M. de Belloi avait conçu qu'on irait dans ce rôle de Gabrielle, jusqu'aux cris et aux convulsions. Nous voyons qu'il paraît s'être contenté de donner du délire à Gabrielle, et qu'il a rendu ce délire aussi doux, aussi tendre, aussi touchant qu'il a pu. Le moment où Gabrielle, prenant son mari

mari pour son père, se jette dans les bras de Fayel, et lui fait entendre d'une manière si naturelle de sa part, et si adroite de la part de l'auteur, une justification que le coupable Fayel n'était plus digne d'entendre, et qui ne pouvait plus être adressée noblement par Gabrielle qu'à son père; ce moment est des plus touchans et des plus pathétiques : toute horreur a disparu; il ne reste plus que les larmes. M. de Belloi a bien senti et bien prouvé la nécessité de faire promptement succéder l'attendrissement à l'horreur et à l'effroi, et ce n'est qu'à ce prix qu'il permet un moment d'horreur. On peut voir, dans sa préface sa doctrine sur ce qu'il appelle *l'horreur sèche* : cette doctrine est très-saine et très-bien exposée; l'auteur s'y montre aussi éloigné que le traducteur de la pièce anglaise, de favoriser le goût des cannibales et des anthropophages, et les sombres horreurs du drame moderne. Il convient que le moment où Gabrielle découvre le vase, est pénible et douloureux; il s'attache en conséquence à en diminuer l'horreur. Tout ce que dit Gabrielle dans son délire, tourne à l'attendrissement et porte aux larmes. On peut dire même que toute la pièce, et avant et après ce moment terrible, mais inévitable, parce qu'il est consacré par le sujet, est de la part de l'auteur, une correction et un adoucissement continuel de ce que ce sujet a de trop dur et de

trop cruel. La passion que l'auteur a donnée à Fayel le rend tour-à-tour tendre et redoutable, toujours malheureux, jamais odieux ; il ne l'est pas même après son crime, que son repentir et sa mort expient à l'instant. C'est un des caractères les plus heureusement dessinés, et le comte de Douglas, dans la pièce anglaise, n'égale pas le modèle sur lequel il a été formé.

Le traducteur vante beaucoup, avec raison, ce père coupable et infortuné, qui cause les malheurs du mari, de l'amant, de la maîtresse et les siens ; il relève avec complaisance la morale que la pièce anglaise présente contre les parens, qui sacrifient leurs enfans en forçant leurs inclinations. La pièce française a donné l'exemple de la même moralité ; mais elle y est moins sensible, ou plutôt moins développée que dans la pièce anglaise, où le père paraît, s'accuse lui-même, et demande pardon à sa fille. Le personnage de ce père est le seul qui appartienne en propre à l'auteur de *Percy* ; mais il est très-bien conçu, et dans ses vertus et dans ses faiblesses. C'est un franc chevalier, plein d'honneur et d'amour pour la gloire ; il a aimé Percy, il lui a destiné sa fille. Une rupture survenue après coup a empêché ce mariage ; il apprend que Percy a beaucoup contribué à une victoire remportée par les Chrétiens dans la Palestine ; il s'écrie :

« Que fait-il? Que fait Percy? Aimable jeune » homme! je ne suis plus ton ennemi : celui qui a » vaincu pour ma patrie est mon ami. »

Il s'emporte contre sa fille, parce qu'elle blâme la guerre et les croisades; il l'accuse à ce sujet de blasphême et d'impiété, voilà le vieux guerrier; mais lorsqu'il dit à son gendre, avec une simplicité si aimable : « Soyez doux envers mon enfant, ga- » gnez son cœur par une confiance et un amour sans » reproche, » voilà le père et l'homme de bien.

On reconnaît dans miss Hannah Moore, une élève de Shakespeare : on voit qu'elle s'est formée sur ce modèle si révéré des Anglais; elle a, comme lui, des beautés fières et sauvages; elle en a aussi, comme lui, de déplacées; elle met quelquefois de la déclamation et de la poésie trop forte et trop exaltée où il ne faudrait que du naturel et un ton touchant.

Par exemple, lorsqu'Elvine a reçu la fausse nouvelle (qu'elle croit vraie) de la mort de Percy, elle s'écrie :

« Ah! si je pouvais briser les éternels liens de la » mort, et lui arracher le sceptre qu'elle tient dans » ses mains de fer! si je commandais au sépulcre » de s'ouvrir, et de restituer la cendre qu'il garde » depuis long-tems! si j'apprenais au bras sanglant » de la guerre à me rendre mon cher Percy qu'elle

» a frappé de ses coups meurtriers, alors je cesserais
» une fois de pleurer. »

Dans quel pays l'amour inspire-t-il ce langage hors de nature, à une femme qui vient de perdre son amant? Rien n'est beau que le vrai.

L'arrivée de Percy sur la scène, en présence d'Elvine, est bien brusque, et n'est point préparée, comme chez M. de Belloi, par cette idée si heureuse et si tendrement exprimée :

Toi qui ne m'entends plus, hélas! dès notre enfance,
C'est ainsi que l'amour m'annonçait ta présence.

Je n'impute point à l'auteur la naïveté un peu trop forte qu'Elvine dit à Percy : *Est-ce que tu es vivant?*

Il est très-vraisemblable que la phrase anglaise, en exprimant à peu près le même doute, ne répond pas précisément à celle-là. Gabrielle, pendant quelque tems, prend Coucy qu'elle croit mort, pour l'ombre de Coucy même, qui vient errer autour d'elle; mais elle ne s'avise pas de lui dire : *Est-ce que tu es vivant?*

Au reste, la pièce de *Percy* a eu le plus grand succès à Londres: nouvel hommage pour *Gabrielle de Vergy*, pièce très-simple, très-bien faite, très-bien conduite, très-intéressante, et dans l'ensemble, et dans les détails, d'ailleurs un peu mieux écrite que les autres pièces de M. de Belloi, mais

qui aurait besoin de l'être mieux encore, et qui alors ne le céderait à aucun des chefs-d'œuvre du Théâtre français.

Des caractères contrastans dans la comédie.

On sait assez qu'il faut faire contraster les caractères dans la comédie; mais la théorie générale de ces caractères contrastans dans la comédie peut avoir besoin de quelque éclaircissement. Je crois que l'on tombera toujours dans l'équivoque si l'on ne distingue pas deux espèces de contrastes, le contraste comique et le contraste moral. Le contraste comique consiste dans l'opposition de deux caractères, tous deux extrêmes, tous deux vicieux, qui se donnent du relief l'un à l'autre, et qui plaisent par leurs torts contraires et leurs ridicules réciproques. Au milieu de ces caractères extrêmes, et à distance égale de l'un et de l'autre, se trouve un caractère sage et modéré, qui les rappelle tous les deux à la raison, et forme avec tous les deux ce que j'appelle ici le contrasre moral.

Ainsi, dans *Tartuffe*, d'un côté, le crédule Orgon et la superstitieuse Pernelle, de l'autre, la libre et maligne Dorine, l'étourdi et impétueux Damis, forment, avec l'hypocrite Tartuffe, le contraste comique. Elmire, Mariane, et surtout Cléante, forment le contraste moral.

Dans *l'Avare*, Frosine, par ses flatteries et ses adresses qui viennent toutes échouer contre l'avarice d'Harpagon; Cléante, fils d'Harpagon, par son goût pour la dépense, et par ses emprunts ruineux, forment le contraste comique avec l'avare, et ce contraste est poussé si loin, que dans un prêt à usure, négocié par un courtier d'intrigue, il se trouve que le fils est l'emprunteur, et le père, prêteur usurier. Mariane, Valère, si l'on veut, et l'honnête Anselme, forment le contraste moral.

Dans *le Misanthrope*, Alceste forme le contraste comique avec Acaste et Clitandre, et avec Oronte, ainsi que la coquette Célimène avec la prude Arsinoé; Éliante et Philinte forment le contraste moral.

Dans *l'École des Maris*, Sganarelle d'un côté, Isabelle et Lisette de l'autre, forment le contraste comique; Ariste et Léonor, le contraste moral.

Dans *les Femmes savantes*, Chrysale et Martine forment le contraste comique avec Philaminte, Armande et Bélise; Henriette et Clitandre forment le contraste moral.

Le Méchant a pour contraste comique le bon Géronte qui est sa dupe; la frivole Florise qu'il gouverne, l'imprudent Valère qui donne prise à toutes ses méchancetés, et pour contraste moral le sage, l'indulgent et courageux Ariste.

Dans *le Glorieux* de Destouches, pièce si savamment contrastée pour les caractères et pour les situations, le gros Lisimon, le notaire et même Philinte, d'ailleurs homme très-estimable, forment le contraste comique avec le comte de Tuffière; Lycandre et Lisette forment le contraste moral et un contraste pathétique.

Si l'on peut reprocher quelque chose à cette pièce, c'est d'être trop contrastée; car comment Isabelle, avec un goût fin et un esprit sage, peut-elle, je ne dis pas aimer, mais souffrir cet homme toujours gourmé, toujours grossiérement orgueilleux, toujours insolemment dédaigneux, à qui ni les lois inviolables de la société, ni l'amour plus puissant que toutes les lois, ne peuvent arracher le moindre égard, même pour sa maîtresse? M. d'Alembert prétendait que la pièce avait été faite sur un autre plan, que le Glorieux n'était point aimé, qu'il était puni; mais que le glorieux Dufresne ne voulut jamais jouer le rôle d'un amant maltraité, et qu'il avait fallu changer le plan de la pièce. J'ignore où M. d'Alembert avait trouvé cette anecdote. Madame la marquise de Puysieux, qui avait vu pour ainsi dire cette pièce naître dans sa maison, m'a dit que l'anecdote était fausse, et que la pièce n'avait jamais été autrement qu'elle n'est.

On pourrait demander encore pourquoi Destou-

ches a rendu Philinte ridicule par la seule timidité. Ce n'est pas qu'il n'y ait en cela de la vérité, et que la timidité ne cause un embarras qui, surtout en France, tient lieu d'un ridicule. Mais ne serait-ce pas la faute des juges ?

Au reste, ces diverses questions sont étrangères au sujet qui nous occupe. La pièce offre parfaitement le double contraste et comique et moral dont nous avons parlé : c'est tout ce dont nous avons besoin ici.

De ces deux contrastes différens naissent des convenances dramatiques différentes. Ce serait, par exemple, un contre-sens dans la comédie, si le personnage vicieux, le principal personnage comique avait trop évidemment raison contre ses contrastes moraux ; si, dans *le Méchant*, Cléon ou Valère défendant Cléon, l'emportait sur Ariste par l'éloquence et par la force des raisons. La supériorité avec laquelle, dans la *Métromanie*, Damis réfute les objections de son oncle contre l'état de poète, serait un défaut si l'auteur n'avait voulu faire de Damis qu'un personnage ridicule, et s'il n'avait pas eu ses raisons pour relever ce caractère par des traits de génie et par des procédés nobles et généreux.

Mais rien n'empêche que le caractère vicieux et ridicule n'ait quelquefois raison contre ses contrastes comiques, c'est-à-dire, contre d'autres caractères pareillement vicieux et ridicules.

Le Misanthrope n'a-t-il pas raison contre l'homme au sonnet, contre Arsinoé, contre Célimène, contre Acaste et Clitandre, quelquefois même contre Philinte, qui est cependant le sage de la pièce, mais qu'on peut trouver quelquefois trop indulgent.

Tartuffe a-t-il tort de dire à Dorine :

Mettez dans vos discours un peu de modestie?

et à Orgon :

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas!

Si Bélise a tort de dire à Chrysale, en jargon savamment ridicule :

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage,
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois?

Philaminte n'a-t-elle pas quelque raison de répondre au discours grossiérement sensé du même Chrysale :

Quelle bassesse, ô ciel! et d'âme et de langage! etc.

De Shakespeare.

C'est M. de Voltaire qui le premier a fait connaître en France Shakespeare, et le jugement le plus juste sur ce fameux tragique anglais est celui qu'en a porté le même M. de Voltaire, non pas dans les derniers tems, où il s'était peut-être mêlé de part et d'autre un peu de passion et d'humeur à la grande question du mérite de Shakespeare, mais dans le

tems où M. de Voltaire faisait connaître en France les beautés et les défauts de cet auteur, dont on n'avait alors que fort peu d'idée hors de l'Angleterre.

M. de la Place a fait entrer depuis, dans son Théâtre anglais, une partie des pièces de Shakespeare.

Une traduction complète de ce poète, publiée en France depuis 1776 jusqu'en 1782, a mis tous les Français en état d'avoir une opinion sur Shakespeare.

Voici ce que M. de Voltaire en disait autrefois:

« Les Anglais avaient déjà un théâtre, aussi bien » que les Espagnols, quand les Français n'avaient » encore que des treteaux. Shakespeare..... créa le » théâtre; il avait un génie plein de force et de fé- » condité, de naturel et de sublime, sans la moin- » dre étincelle de bon goût, sans la moindre con- » naissance des règles. Je vais vous dire une chose » hasardée, mais vraie, c'est que le mérite de cet » auteur a perdu le Théâtre anglais. Il y a de si belles » scènes, des morceaux si grands et si terribles, ré- » pandus dans ses farces monstrueuses qu'on appelle » tragédies, que ces pièces ont toujours été jouées » avec le plus grand succès. Le tems, qui seul fait » la réputation des hommes, rend à la fin leurs dé- » fauts respectables. La plupart des idées bizarres et » gigantesques de cet auteur ont acquis, au bout de

» cent cinquante ans, le droit de passer pour su-
» blimes : les auteurs modernes l'ont presque tous
» copié, mais ce qui réussissait dans Shakespeare
» est sifflé chez eux, et vous croyez bien que la vé-
» nération qu'on a pour cet auteur augmente à me-
» sure que l'on méprise les Modernes. On ne fait
» pas réflexion qu'il ne faudrait pas l'imiter, et le
» mauvais succès des copistes fait seulement qu'on
» le croit inimitable. »

Après nous avoir donné cette raison philosophique de ce qui paraît excéder les bornes de la raison dans l'admiration des Anglais pour Shakespeare, M. de Voltaire conclut que les beautés de cet auteur *demandent grace pour toutes ses fautes*, et, peignant les tragiques anglais en général avec des traits qui s'appliquent surtout à Shakespeare, il ajoute :
« Leurs pièces, presque toutes barbares, dépour-
» vues de bienséance, d'ordre et de vraisemblance,
» ont des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit.
» Le style est trop ampoulé, trop hors de la nature,
» trop copié des écrivains hébreux, si remplis de
» l'enflure asiatique; mais aussi il faut avouer que
» les échâsses du style figuré, sur lesquelles la langue
» anglaise est guindée, élèvent l'esprit bien haut,
» quoique par une marche irrégulière. »

Il n'y a point aujourd'hui de Français qui ne juge que voilà tout ce qu'on peut dire de plus raisonna-

ble et de plus impartial sur ce sujet. M. de Voltaire avait pourtant dit quelque chose de plus favorable encore à Shakespeare et aux Anglais ses admirateurs. Il rapporte qu'à son arrivée en Angleterre, choqué des défauts monstrueux de Shakespeare, il avait peine à comprendre l'admiration des Anglais pour ce poète; mais qu'après une étude plus profonde de la langue anglaise, il avait changé d'avis, et reconnu qu'il était impossible que tout un peuple eût tort d'avoir du plaisir.

Tout cela n'a pu contenter les commentareurs anglais et encore moins les traducteurs de Shakespeare. Ceux-ci, qui étaient d'abord au nombre de trois (dont deux ont depuis cédé la place à M. Letourneur seul), avaient rempli les deux premiers volumes publiés en 1776, de discours et de notes, où Shakespeare a paru follement exalté, et qui ont donné lieu à de violentes réclamations, surtout de la part de M. de Voltaire et de ses amis. Ceux-ci alors devinrent plus sévères à l'égard de Shakespeare, et insistèrent plus fortement sur ses défauts. On a vraisemblablement été trop loin de part et d'autre.

M. de Laharpe, qui n'a écrit sur Shakespeare que depuis que la querelle (car c'en était une) sur la supériorité des deux théâtres, anglais et français, s'est élevée, M. de Laharpe, condamné d'ailleurs

par la pureté de son goût, à rejeter impitoyablement tout ce que le goût désavoue, a peut-être trop décrié Shakespeare ; peut-être en matière de goût, chose qui laisse toujours un peu d'arbitraire, au moins dans les détails, une nation n'est-elle pas juge compétent d'une nation rivale ; mais la supériorité de Racine ou de Voltaire sur Shakespeare, et en général celle du théâtre français sur le théâtre anglais et sur tout autre théâtre, n'est-elle pas décidée par le jugement unanime de toutes les nations policées ? Ne voyons-nous pas d'ailleurs que les éloges prodigués à Shakespeare supposent le renversement de toute règle et de tout principe de goût, l'anéantissement de tout art, la confusion des genres, des objets et des tons, enfin le retour du chaos ? Quel est en effet, dans sa plus grande généralité, l'état de la question entre les seuls Anglais d'un côté, et de l'autre les Français, appuyés de l'exemple, de l'autorité des Anciens, et de l'assentiment de tous les Modernes ? Le voici : Faut-il peindre la nature, telle qu'elle se présente à nos yeux, avec ce mélange confus d'objets nobles et vils, intéressans et rebutans, tragiques et burlesques qu'elle entasse autour de nous ? Faut-il, sous prétexte de vérité, mettre, à côté de ce que le pathétique a de plus sublime et de plus touchant, ce que le jargon des halles a de plus bas et de plus dégoûtant ? ou bien faut-il peindre une nature choisie,

séparer les genres, distinguer les styles, être vrai avec décence, et s'assujettir aux lois de la convenance? Sans doute la règle gêne et le goût met un frein au génie; mais, en tout genre, *la règle qui semble austère, n'est qu'un art plus certain de plaire.*

On peut cependant accorder beaucoup de choses aux partisans mêmes outrés de Shakespeare; on peut convenir que, comme cette imitation de la nature, dans toutes ses irrégularités et tout son chaos, est cependant l'imitation de la nature, et qu'elle a pour base la vérité, il est très-rare que Shakespeare ennuie, même dans ses scènes les plus basses et les plus déplacées; elles blessent, elles révoltent, elles excitent le dégoût, l'horreur; elles ne causent presque jamais de langueur. Toutes ces pièces ont de l'intérêt: il en est peu qu'on interrompe sans peine et sans regret. Tous ses personnages ont une physionomie marquée, et, quoique le nombre en soit très-grand dans chaque pièce, ils n'y mettent point de confusion.

La pièce *d'Othello*, avec tous ses défauts, qui ont été bien relevés, est d'un intérêt profond; Desdemona est une âme céleste, et son rôle est toujours touchant; Othello a des traits de grandeur que sa férocité n'efface point. Il est si passionné! si malheureux! On a comparé Jago avec Narcisse, et on a eu raison de juger qu'il ne soutient pas le parallèle;

mais nous ne saurions trouver ce Jago aussi grossier, aussi mal-adroit qu'on a voulu le dire; il n'est point sans art; il porte des coups mortels au cœur d'Othello; il prend plaisir à mesurer la profondeur des plaies qu'il lui a faites, en montrant qu'il les apperçoit, et en feignant de vouloir les adoucir : l'argument hardi qu'il ose lui faire en face, quoiqu'avec des ménagemens perfides, sur la singularité, la bizarrerie du goût de Desdemona pour un Maure, nous paraît un coup de maître; mais surtout que ce Jago est terrible et atroce lorsque, contemplant son ouvrage dans l'agitation qu'il remarque sur le visage d'Othello, il dit dans un *à parte*..... « Va, rien ne te rendra jamais ce » doux sommeil que tu goûtas hier pour la dernière » fois? »

On a remarqué, entre la catastrophe d'*Othello* et celle de *Zaïre*, des traits de ressemblance qui ne peuvent pas être niés. M. de Voltaire connaissait *Othello* lorsqu'il a fait *Zaïre*. *Zaïre* n'en est pas moins une très-belle création, et la plus touchante des tragédies.

Il y a de jolies scènes dans *la Tempête*. M. Néricault Destouches en a imité quelques-unes, qu'il paraît avoir embellies; mais quand on nous donne cette pièce pour un chef-d'œuvre, quand on veut nous faire admirer jusqu'à Caliban, c'est à la tra-

duction à justifier ces jugemens qu'il ne nous est pas même possible de comprendre.

Le *Jules César* est attachant jusque dans ses scènes les plus basses, jusque dans ses personnages les plus burlesques, tels que Casca. Il y a, dans cette pièce, un mouvement et une action continuelle sous les yeux du spectateur. La querelle de Brutus et de Cassius est belle; leur réconciliation est touchante. La harangue d'Antoine a mérité de servir de modèle à M. de Voltaire dans *la Mort de César.*

Dans *Coriolan*, on trouve les beautés propres du sujet, avec les disparates ordinaires de l'auteur: sous le nom de *Peuple romain* c'est la populace anglaise qu'on nous montre; mais la fierté inflexible de Coriolan, sa valeur brillante, son respect tendre pour sa mère, sa sensibilité, sont fort bien peintes.

Macbeth est la plus imposante, la plus attachante des tragédies terribles : rien de plus affreusement beau que les prédictions des magiciennes au quatrième acte, que ces ombres qu'elles font paraître devant Macbeth, que cette scène où Macbeth, prêt à s'asseoir au banquet royal, voit sa place occupée par le spectre de Banquo qu'il vient de faire assassiner; que cette autre scène où la femme de Macbeth, qui lui a fait commettre tous ses crimes, devenue somnambule par l'agitation de son âme, s'accuse de l'assassinat du roi par des mots entre-coupés :

coupés : ces beautés étrangères, importées chez nous par M. Ducis, n'ont pu paraître sur la scène française, que très-affaiblies.

Cymbeline, pièce pleine de scènes comiques, est d'ailleurs du plus grand intérêt.

Mais la plus étrange de toutes ces pièces est *Roméo et Juliette*, dont M. Ducis a su tirer de grandes beautés : ce sujet est exactement celui de *Pyrame et Thisbé ;* ce sont de jeunes amans, dont les parens sont ennemis, et qui meurent victimes de cette haine et de leur amour. C'est ici qu'on peut considérer la différence infinie des esprits et des talens. Que l'on compare l'agrément, la douceur tendre et ingénieuse de la fable d'Ovide avec l'horreur profonde de la pièce de Shakespeare, on aura peine à reconnaître le même sujet.

C'est par la comparaison du goût des différentes nations, que les idées s'étendent, et que le goût général peut se former. M. de Voltaire s'est très-bien trouvé dans plusieurs de ses ouvrages, d'avoir étudié le génie anglais. Il est vrai qu'il faut savoir employer comme lui ces hardiesses anglaises, les adapter à sa langue, les fondre et les placer de manière que la couleur n'en soit ni effacée ni trop tranchante ; en un mot, qu'il faut avoir le goût de M. de Voltaire.

Quelques pièces suivantes nous donnent lieu sur-

tout de remarquer des différences essentielles dans la manière dont les deux nations rivales traiteraient un même sujet.

Quoiqu'en général les Français ne se fassent pas une loi de ne choisir pour leurs tragédies que des sujets moraux, ou de les rendre tels par la manière de les traiter; quoiqu'ils n'offrent pas dans toutes leurs pièces le spectacle consolant du vice puni et de la vertu récompensée, cette moralité est cependant un mérite qu'ils aiment à donner à leurs tragédies, pour peu que le sujet en soit susceptible; ils arrangent même les événemens relativement à ce but, et voilà ce que les Anglais ne se permettent jamais, eux qui se permettent d'ailleurs tant de choses; ils trouvent que c'est trop montrer la main de l'ouvrier, que c'est substituer l'art à la nature et s'écarter de la vérité, qui ne sépare point ainsi les événemens heureux et malheureux, et ne les dispose pas, selon nos vœux, d'après un plan exact et suivi, mais qui mêle le bien et le mal, la joie et la douleur d'une manière en apparence confuse et irrégulière. Or, disent les Anglais, c'est là vérité qu'il faut suivre, c'est la nature qu'il faut peindre. Les Français croient au contraire qu'il faut embellir la vérité pour la rendre plus utile, ou simplement plus aimable, et qu'il faut peindre une nature choisie.

Cette différence, et de théorie, et de pratique,

nous paraît surtout sensible dans deux pièces célèbres de Shakespeare : l'une est *le roi Léar ;* l'autre est *Hamlet.* Léar, roi de la Bretagne, qu'on appelle aujourd'hui *la Grande-Bretagne,* cède ses États à ses filles, et en fait le partage entr'elles. Il a trois filles : l'une a épousé le duc de Cornouailles, l'autre le duc d'Albanie ; la troisième, nommée Cordélia, n'est point encore mariée. Les duchesses de Cornouailles et d'Albanie, qui n'ont aucune tendresse pour leur père, mettent dans l'expression de leur fausse reconnaissance une exagération ridicule, dont Léar est la dupe. Cordélia, qui l'aime véritablement, s'exprime au contraire avec une modestie qu'il prend pour de la froideur ; il s'en irrite, et la privé du partage qu'il lui avait destiné ; il lui donne même sa malédiction. Le comte de Kent son ami, plus éclairé que lui, parle avec franchise sur ce qu'il vient de voir, et veut défendre Cordélia ; il ne fait qu'encourir la disgrace de ce prince aveugle ; il se déguise pour le servir sans en être connu. Aganippus, roi de France, c'est-à-dire, d'une partie de la Gaule, épouse Cordélia sans dot, sans partage, et chargée de la haine de son père. Léar croit n'avoir plus d'amies que ses deux filles aînées, et se livre entiérement à elles ; il éprouve de leur part l'ingratitude la plus monstrueuse. Voilà de quelle manière le sujet se présente d'abord : certainement

il n'y a point de Français qui eût résisté à la tentation d'en faire un sujet moral. La fausseté, l'ingratitude des deux filles aînées, auraient été punies; la piété de Cordélia, la fidélité du comte de Kent, auraient été récompensées. Il n'arrive que la moitié de cela : le mal se fait, mais non pas le bien; les coupables périssent, mais les personnages vertueux et intéressans périssent aussi; ce qui ôte toute moralité à la pièce, et toute apparence de châtiment à la destinée des coupables.

Il arrive dans la maison du comte ou du duc de Glocester, la même chose que dans celle du roi Léar. Glocester a deux fils : Edgard, fils légitime et prince vertueux; Edmond, bâtard et grand scélérat. Celui-ci accuse Edgard d'avoir attenté à la vie de son père; des artifices détestables donnent de la vraisemblance à l'accusation; Edgard, chassé de la maison paternelle, se déguise comme le comte de Kent, pour veiller sur son père comme le comte de Kent sur son roi. Il parvient en effet à rendre des services au comte de Glocester sans en être reconnu. Les duchesses de Cornouailles et d'Albanie deviennent amoureuses d'Edmond, amant digne d'elles. Le duc de Cornouailles crève les yeux au comte de Glocester, parce que celui-ci est dans les intérêts du roi Léar. Un des serviteurs du roi Léar se hasarde à faire au duc quelques remontrances sur cette barbarie; le

duc indigné fond sur lui; *le serviteur* (c'est ainsi qu'il est désigné) le tue en se défendant, et est tué à l'instant par la duchesse. Celle-ci se console aisément de la mort de son mari, par l'espérance d'épouser Edmond; la duchesse d'Albanie sa sœur, qui a le même projet, et qui charge Edmond de la défaire du duc d'Albanie son mari, empoisonne la duchesse de Cornouailles sa sœur; elle est bientôt réduite à se poignarder elle-même, voyant tous ses crimes découverts. D'un autre côté, le roi Léar devient fou et meurt. Cordélia, sa fille fidelle, qui vient à la tête d'une armée le secourir et le défendre, est prise et périt aussi misérablement. Les derniers mots du comte de Kent annoncent qu'il ne survivra pas à son maître. Tout meurt, jusqu'au fou du roi Léar, sans avoir fait autre chose dans la pièce, que d'ennuyer un lecteur français, auquel il est impossible de trouver, dans ce personnage, plus d'agrément que dans le Caliban de *la Tempête*. On voit qu'il n'y a aucune moralité à tirer de ce chaos d'événemens malheureux, où la vertu et le vice éprouvent un sort égal. Le seul fait qui prête à la moralité, c'est qu'Edmond est tué en duel par Edgard.

Il en est de même d'*Hamlet*. Nul sujet ne paraît plus propre à présenter cette moralité :

Que les crimes secrets ont les dieux pour témoins.

C'est le même sujet que celui de *Sémiramis*; Ger-

trude répond à Sémiramis, Claudius à Assur, Hamlet à Ninias; l'ombre d'Hamlet le père demande vengeance comme celle de Ninus, et c'est sans doute l'ombre d'Hamlet qui nous a valu l'ombre de Ninus, et *Hamlet* qui nous a valu *Sémiramis*, tant il importe de tout connaître pour profiter de tout. Mais ce qui distingue principalement la pièce française de la pièce anglaise, c'est que *Sémiramis* est toute morale, et qu'*Hamlet* n'a nulle moralité; car si Claudius et Gertrude périssent, Hamlet périt aussi, après avoir tué, dans une folie feinte ou réelle, un ministre nommé Polonius, personnage moitié insipide, moitié ridicule, mais qui n'avait fait ni bien ni mal. Ce Polonius est le père d'Ophélie, amante aimable d'Hamlet, et le personnage le plus intéressant de la pièce; elle devient folle de douleur de la mort de son père et de la folie apparente d'Hamlet, et tombe ou se jette dans un ruisseau, d'où on la retire noyée. Ses obsèques donnent lieu à ces fameuses scènes des *fossoyeurs*, scènes si estimées, dit-on, en Angleterre, si décriées en France, au moins comme déplacées et comme étrangères au genre. Laerte, fils de Polonius et frère d'Ophélie, se bat en duel avec Hamlet, et se sert d'une épée empoisonnée, qui, par une méprise, passe tour-à-tour dans la main des deux combattans; ils périssent tous deux. Ainsi dans cette

pièce, comme dans la précédente, le vice et la vertu éprouvent un sort égal. Cependant Shaftsbury dit qu'*Hamlet* est une pièce presque continuellement morale, mais c'est à cause des réflexions morales dont elle est semée, et dans ce sens toutes les pièces de Shakespeare sont très-morales.

Toutes sont aussi profondément tragiques, malgré le mélange continuel de bas comique, auquel un lecteur français ne s'accoutumera jamais. Indépendamment des beautés de terroir qu'on sent, même sans les goûter, ou qu'on devine sans les sentir, ces pièces, et surtout *Hamlet*, abondent en beautés touchantes et terribles, en grands traits de génie, qui sont de tous les pays et de tous les tems.

M. Ducis, dans son *Hamlet*, a corrigé ce qui lui a peut-être paru trop dur dans le sujet de *Sémiramis*, et ce qu'il a jugé trop peu raisonnable dans le *Hamlet* de Shakespeare. Gertrude, mère d'Hamlet, meurt de la main de son complice et non par les coups de son fils, comme Sémiramis; mais elle est toujours menacée par ce fils, qui (au meurtre près) rassemble en lui seul les personnages de Ninias et d'Oreste. Ophélie est Azéma, mais avec une différence considérable; c'est qu'ici elle est fille du complice de Gertrude, c'est-à-dire, de celui qui a fait périr le roi de Danemarck, père d'Hamlet, ce qui fortifie le caractère et la situation d'Hamlet,

puisqu'en punissant le coupable, il perd sa maîtresse.
Le dénoûment a aussi un trait propre à la pièce française, et qui relève encore le personnage d'Hamlet. Ce prince va tout seul affronter une troupe de conjurés; il frappe leur chef, et, se tournant vers les autres, il leur dit :

Frappez si vous l'osez, immolez votre maître.

L'étonnement et le respect les tiennent comme enchaînés : Claudius seul est puni; c'est celui qui a empoisonné le père d'Hamlet.

C'est par cette pièce que M. Ducis a commencé à partager la gloire de Shakespeare en le corrigeant. De ce moment on put compter un génie tragique de plus en France. Sa pièce, sans avoir la perfection dont elle était susceptible, offre plusieurs de ces scènes que peu de gens savent faire; surtout la quatrième du quatrième acte, entre Hamlet et Gertrude, est animée par un dialogue vif et pressé, qui ne contient que les mots essentiels, qui rejette les tirades, qui ne laisse pas respirer le spectateur. C'est bien celui qui convient aux situations fortes. Nous connaissons au théâtre fort peu de scènes d'un plus grand effet : Hamlet y est également touchant et terrible. L'ombre de son père vient de lui apparaître demandant vengeance, accusant de sa mort Gertrude sa femme, mère d'Hamlet, et dévoilant tout le crime.

Ipsa sed in somnis inhumati venit imago
Conjugis, ora modis attollens pallida miris;
Crudeles aras trajectaque pectora ferro
Nudavit, cæcumque domûs scelus omne retexit.

Lorsqu'Hamlet est encore dans le trouble et l'horreur qu'excite cette apparition, Gertrude se présente à lui :

GERTRUDE.

Ah mon fils! Quel est ce front terrible?
Ce regard menaçant, cet air farouche, horrible?

HAMLET.

Ma mère.....

GERTRUDE.

Explique-toi.

HAMLET.

Tremblez de m'approcher.

GERTRUDE.

Qui? moi?

HAMLET.

Ce n'est pas vous qui devez me chercher.

GERTRUDE.

Que dis-tu?

HAMLET.

Savez-vous quel affreux sacrifice
Prescrit à mon devoir la céleste justice?

GERTRUDE.

Dieux!

HAMLET.

Où mon père est-il? D'où part la trahison?
Qui forma le complot? Qui versa le poison?

GERTRUDE.

Mon fils !

HAMLET.

Vous avez cru qu'un éternel silence
Dans la nuit des tombeaux retiendrait la vengeance.
Elle est sortie.

GERTRUDE.

O ciel !

HAMLET.

J'ai vu.....

GERTRUDE.

Qui ?

HAMLET.

Votre époux.

GERTRUDE.

Qu'exige-t-il ?

HAMLET.

Du sang.

GERTRUDE.

Qui l'a fait périr ?

HAMLET.

Vous.

GERTRUDE.

Moi ! j'aurais pu commettre une action si noire ?

HAMLET.

Démentez donc le ciel qui me force à le croire :
Son instant est venu.

GERTRUDE.

Vous oseriez penser ?.....

(Hamlet lui représente toute la nature prête à la confondre si son désaveu est faux.)

HAMLET.

Vous vous troublez, Madame!

GERTRUDE.

Eh! puis-je, hélas! t'entendre
Sans céder à l'effroi qui vient de me surprendre?
Ah! laisse-moi, mon fils! ou ce comble d'horreur.....

HAMLET.

Dans un cœur innocent d'où naît cette terreur?

GERTRUDE.

Comment ne pas frémir quand ta voix effrayante.....

HAMLET.

Forcez donc mes soupçons à vous croire innocente.

GERTRUDE.

Que faut-il faire?

HAMLET.

Il faut..... C'est à vous de songer
Par quel nouveau serment je vais vous engager.

GERTRUDE.

Parle.

HAMLET.

Prenez cette urne, et jurez-moi sur elle:
Non, ta mère, mon fils! ne fut point criminelle.
L'osez-vous? Je vous crois.

GERTRUDE.

Eh bien!... oui... moi... j'atteste...
Je ne puis plus souffrir un objet si funeste.

HAMLET.

Ma mère !

GERTRUDE.

Je me meurs.

HAMLET.

Ah ! revenez à vous :
Voyez un fils en pleurs embrasser vos genoux.
Ne désespérez point de la bonté céleste :
Rien n'est perdu pour vous si le remords vous reste.
Votre crime est énorme, exécrable, odieux,
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des dieux.
Chère ombre ! enfin tes vœux n'ont plus rien à prétendre ;
L'excès de ses douleurs doit appaiser ta cendre.
Tu la vois dans mes bras ; elle est prête à périr !
Ses remords sont trop grands pour ne pas t'attendrir.

Ce fils si tendre et si consolant, qui succède sitôt au juge effrayant et inexorable, est une beauté du premier ordre. On en apperçoit à peine un faible germe dans Shakespeare ; elle est moindre, même dans *Sémiramis*, parce qu'il n'y a point de contraste, et que Ninias ou Arzace a toujours été tendre et respectueux ; mais le délire passager dans lequel il menace Assur, et la manière dont il revient à lui, sont d'autres beautés du premier ordre.

Antoine et Cléopâtre, de Shakespeare, est le tableau historique le plus fidèle ; c'est exactement l'Histoire mise en action, comme dans *le François II* de M. le président Hénault, à qui Shakespeare a servi de modèle. On se doute bien que le

lieu de la scène change à tout moment, et qu'on passe de scène en scène à Alexandrie, à Rome, en Sicile, en Épire, à Athènes, sur terre, sur mer : il n'y a pas là de quoi arrêter un Anglais ; mais l'espèce d'amour forcené d'Antoine pour Cléopâtre, le mélange de tendresse voluptueuse et de coquetterie ambitieuse dans Cléopâtre, le grand caractère de ces deux personnages au milieu des débauches qui les dégradent, la politique d'Octave, la vertu d'Octavie, la bassesse de Lépide, enfin tout ce que l'Histoire romaine de ces tems offrait à peindre, est peint ici avec une vérité, avec une énergie dans laquelle il serait bien injuste de ne pas reconnaître un très-grand mérite.

Oserions-nous dire que le comique même de cette pièce (car encore un coup il y en a dans toutes les tragédies de Shakespeare) est tel qu'un Français pourrait le trouver assez bon ? Par exemple, n'est-il pas d'une convenance ingénieuse d'avoir mis dans la bouche de Cléopâtre, relativement à Octavie, les mêmes questions qu'Élisabeth faisait à Melvil, ambassadeur d'Écosse, au sujet de Marie Stuart ? Et lorsqu'on annonce à Cléopâtre le mariage d'Antoine avec Octavie, n'est-il pas plaisant que Cléopâtre, après s'être emportée contre le messager jusqu'à l'injurier et même à le battre, lui donne de l'or, parce qu'il a dit du mal de la figure d'Octavie, et lui

dise : « Il ne faut pas t'offenser de mes premières » vivacités; je veux t'employer; je te trouve très-» propre aux affaires ? »

Il me semble que ce mot : *Je te trouve très-propre aux affaires*, est un trait qui n'aurait point échappé à Molière.

Dans la tragédie de *Troïle et Cresside*, qui est l'histoire très-altérée du siège de Troye, Thersite, qui tient naturellement la place de Caliban et de ses semblables, dit en toutes lettres que cette guerre se fait *pour un cocu et pour une catin*, et Pâris ayant été blessé, je ne sais quel autre bouffon dit que c'est *d'un coup de corne de Ménélas*.

Timon d'Athènes ou *Timon le misanthrope* est très-aimable dans sa prodigalité affable et généreuse; mais des lecteurs français doivent trouver une rudesse trop sauvage, une exagération barbare et surtout une répétition fatigante dans l'expression de sa misanthropie. Le farouche Apemantus, qui plaisait assez d'abord par son contraste avec Timon alors philanthrope, et par la brusque vivacité de ses réparties, est atroce lorsqu'il vient insulter à la misère de Timon jusque dans le désert où celui-ci s'est retiré.

Les pièces les plus défectueuses de Shakespeare étincèlent au moins de beautés bizarres, qui ne manquent guère leur effet.

Les drames historiques de Shakespeare nous donneront lieu encore de remarquer des différences essentielles entre les deux théâtres, français et anglais.

Jules César et *Cléopâtre* sont, comme nous l'avons dit, des histoires en action. L'auteur y suit aussi exactement l'ordre historique et chronologique, qu'il viole ouvertement ce que chez les Anciens et les Modernes on appelle *les règles du théâtre.*

Ces pièces qui roulent sur l'Histoire ancienne, sont celles où la vérité historique est le plus religieusement observée, parce qu'aucun préjugé national, aucun intérêt politique n'engage à l'altérer. Il n'en est pas tout-à-fait de même des drames qui roulent sur l'Histoire d'Angleterre, surtout de ceux qui rappellent la fameuse rivalité de la France et de l'Angleterre : alors les préventions et les passions anglaises nuisent quelquefois à la vérité, la France est décriée, l'Angleterre exaltée par des raisons purement patriotiques ; mais les faits qui concernent l'intérieur de l'Angleterre sont assez exacts, et ce que M. le président Hénault a essayé de faire sur le règne si court de notre roi François II, Shakespeare l'avait fait sur plusieurs règnes célèbres de l'Angleterre.

Cette méthode de mettre l'Histoire en action avec fidélité, a un avantage incontestable, celui de la

graver dans l'imagination et dans la mémoire d'une manière ineffaçable, celui de donner aux caractères plus de physionomie et d'énergie par le rapprochement des traits, sans y rien ajouter, sans y rien changer. Cet avantage, il faut l'avouer, est propre à l'Angleterre, du moins dans les pièces de Shakespeare. Cet auteur a vraiment mérité l'éloge qu'Horace donne à quelques poètes dramatiques romains, qui ne nous sont point parvenus :

> Nec minimum meruere decus, vestigia græca
> Ausi deserere et celebrare domestica facta.

Pour nous, un vieux préjugé nous avait longtems empêchés de traiter au théâtre, si non l'Histoire en général, au moins celle de notre pays. Nous avions fort mal raisonné sur ce qui concerne l'imitation des Anciens. Les Grecs avaient traité des sujets nationaux, et nous en avions conclu que nous devions traiter des sujets grecs. Horace avait loué les auteurs romains qui avaient traité des sujets nationaux, et nous en avions conclu seulement que nous pouvions aussi traiter des sujets romains. En jetant les yeux autour de nous, nous vîmes que nos voisins traitaient des sujets nationaux, que les Espagnols, par exemple, avec lesquels la politique nous donnait alors le plus de relations, traitaient des sujets espagnols ; et au lieu d'en conclure que nous pouvions donc aussi traiter des sujets français, conséquence

séquence qu'il semble que nous ayions toujours rejetée avec soin, nous conclûmes seulement que nous pouvions, d'après eux, traiter aussi des sujets espagnols, méprise heureuse qui nous a valu le *Cid. Felix culpa !*

A cette erreur timide qui nous défendait de marcher sans guide et de travailler sans modèle, se joignait une autre superstition, c'est qu'il n'était pas permis de mettre au théâtre un événement récent. Racine s'excuse de produire sur la scène Bajazet et Amurat, que des personnes alors vivantes avaient pu voir; il demande que l'éloignement des lieux lui soit compté pour l'éloignement des tems; il réclame en faveur du premier éloignement comme du dernier, ce proverbe latin, qui serait très-superstitieux s'il n'était fait pour condamner ou pour peindre du moins la superstition : *major è longinquo reverentia.*

Long-tems après Racine, et presque de nos jours, nous avons vu Campistron n'oser exposer sur la scène la cruauté de Philippe II, et les malheurs d'Élisabeth de France et de dom Carlos, qu'en les déguisant sous les noms de Calo-Jean, d'Irène et d'Andronic. La Fosse crut de même ne pouvoir traiter le sujet de *la Conjuration de Venise* que sous des noms d'anciens Romains. On conçoit que des raisons de politique ou de bienséance pouvaient obliger à ces dé-

guisemens; mais avec de tels scrupules on était bien loin d'oser traiter des sujets français.

> Enfin Voltaire vint, et le premier en France,

fit entendre sur la scène française des noms français, comme Shakespeare avait mis sur la scène anglaise des personnages anglais. C'est chez lui que Lusignan, par un souvenir et un regret de vieux guerrier, rappelait cette mémorable victoire de Bovines, dont nous venons de détruire le monument (1), qui dut être éternel. C'est chez lui que Nérestan, dans les transports de sa reconnaissance, célébrait les bienfaits de ce roi

> Si grand par sa valeur, et plus grand par sa foi,

et disait

> Que la cour de Louis est l'asyle des rois.

C'est chez lui que Coucy disait de cette race auguste de nos rois :

> Tôt ou tard il faudra que, de ce trone sacré,
> Les rameaux dispersés et courbés par l'orage,
> Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

On a donné plus d'étendue dans la suite à cette heureuse nouveauté. L'auteur du *Siége de Calais*, de *Gaston et Bayard*, de *Gabrielle de Vergy*, de *Pierre-le-Cruel*, s'était formé de ces sujets patriotiques un

(1) L'abbaye de Notre-Dame-de-la-Victoire, près Senlis.

genre à part, dont il semblait avoir acquis la propriété ; mais il est resté une différence essentielle entre la manière dont les Français et celle dont les Anglais ont traité l'Histoire au théâtre. Les Français, accoutumés à mettre du choix et du goût dans tout ce qu'ils traitent, ont embelli l'Histoire dans leurs drames historiques, comme la nature dans leurs autres tragédies ; les Anglais, toujours imitateurs scrupuleux, toujours historiens exacts, n'excluant rien de leurs récits ni de leurs peintures, ont laissé à l'Histoire, comme à la nature, tout son désordre et tout son chaos. Ces différens usages ont leurs avantages et leurs inconvéniens. Tout ce que présente la scène française est certainement plus beau et plus digne d'être retracé, mais on ne peut prendre aucune confiance pour l'Histoire aux tragédies françaises : faits et caractères, tout est altéré, c'est-à-dire, orné. Nos tragédies, comme nos romans historiques, induiraient en erreur tous ceux qui ne sauraient pas assez l'Histoire pour reconnaître les altérations que l'art du poète ou du romancier a jugé nécessaires à l'effet qu'il voulait produire. On peut apprendre l'Histoire dans les pièces anglaises ; on peut se fier à Shakespeare comme à un historien exact dans les sujets étrangers, comme à un historien partial et passionné dans les sujets nationaux, c'est-à-dire, comme à presque tous les historiens.

En lisant un auteur tel que Shakespeare, il faut un peu se défier des dispositions qu'on apporte, et des impressions même qu'on éprouve ; mais il est curieux et important de considérer par quels ressorts si différens de ceux que nous employons, on parvient à émouvoir et à transporter de plaisir une grande nation qui ne manque assurément ni de talens ni de lumières : l'occasion d'un tel parallèle est toujours précieuse. Les observations et les jugemens de plusieurs savans anglais sur les pièces de Shakespeare, nous paraissent tenir du fanatisme de tant de commentateurs d'Homère. Ces monumens d'une admiration effrénée et presque universelle en Angleterre pour Shakespeare, sont un spectacle pour le philosophe, et peuvent servir de matériaux pour l'histoire de l'esprit humain et du goût des nations. Peut-être s'est-on trop pressé de faire des rhétoriques et des poétiques, et de prescrire des règles de goût d'après un trop petit nombre d'exemples, comme de faire des systèmes de physique d'après un trop petit nombre d'expériences. On ne peut nier que la littérature française n'ait été modifiée tour-à-tour par la littérature espagnole et par la littérature anglaise, qu'elle n'ait admis des beautés étrangères et hardies dont elle aurait pu être étonnée ou même effrayée autrefois, et peut-être le goût général a-t-il encore besoin d'être formé,

d'être étendu par la comparaison du goût des différens peuples.

Les diverses pièces historiques de Shakespeare, rangées, non selon l'époque de leur composition, mais dans l'ordre historique et chronologique, comme elles le sont dans la traduction, deviennent un cours d'histoire sous la forme dramatique, forme la plus favorable à l'instruction. Le vrai moyen de graver dans la tête des jeunes gens et des gens du monde l'histoire de leur pays, serait peut-être de la mettre ainsi en action. On la lit dans les histoires ordinaires, on la voit dans les pièces de Shakespeare : tous les personnages viennent se ranger autour de vous ; ils vous admettent à leurs conseils, ils vous révèlent les secrets de leur âme, ils agissent devant vous ; c'est le cas de la maxime célèbre d'Horace :

> Segniùs irritant animos demissa per aurem,
> Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus et quæ
> Ipse sibi tradit spectator.

Ici tout est vie et mouvement ; c'est la chaleur de l'action substituée à la langueur du récit. Qu'un historien expose froidement et exactement les droits de la Maison d'Yorck au trône d'Angleterre, qu'il en déduise toute la généalogie, il aura bien de la peine à ne pas ennuyer, et le lecteur aura bien de la peine à le suivre; mais que, pendant la nuit, au clair de la lune, au milieu des jardins d'un hermitage bien

isolé, renfermé dans l'enceinte d'une forêt, le duc d'Yorck, chez Shakespeare, vienne en secret et avec mystère s'entretenir de ses intérêts et de ses projets avec le lord Salisbury et ce fameux lord Warwick, tour-à-tour la terreur et l'appui des Maisons de Lancastre et d'Yorck; qu'Yorck, pour les attirer à son parti, les fasse juges de ses droits; que les détails de la généalogie qu'il leur expose, soient interrompus par les questions et les objections des deux lords, et qu'ils soient éclaircis par les réponses du duc d'Yorck; que les deux lords finissent par être convaincus de la légitimité des droits du duc, qu'ils tombent à ses genoux, qu'ils le reconnaissent pour roi et le proclament les premiers, voilà du spectacle, de l'action et de l'intérêt. Le spectateur ou le lecteur n'oubliera jamais la prééminence des droits d'Yorck sur ceux de Lancastre, ni les titres de cette prééminence, et il ne lui en aura coûté, pour les connaître, aucun effort d'attention.

De même l'historien le plus éloquent aura beau peindre avec les couleurs les plus fortes l'agonie d'un scélérat expirant dans les tortures du remords et de la terreur; il n'égalera jamais l'effet du tableau suivant de la mort du cardinal de Beaufort-Lancastre, complice de l'assassinat du duc de Glocestre son neveu. Le roi Henri VI, neveu du duc de Glocestre et petit-neveu du cardinal, vient visiter ce dernier,

dans sa maladie; il le trouve dans le délire; le cardinal ne connaît personne.

WARWICK.

Beaufort, c'est ton souverain qui te parle.

LE CARDINAL.

Traînez-moi à mon jugement quand vous voudrez. — N'est-il pas mort dans son lit? Où devait-il mourir? Puis-je faire vivre les hommes malgré eux? — Oh! ne me tourmentez plus; je confesserai..... Quoi! il est revenu à la vie, dites-vous? Ah! montrez-moi où il est; je donnerai tout ce que je possède pour l'envisager..... Il n'a point d'yeux: la poussière les a éteints. Rabaissez donc ses cheveux. Voyez, voyez comme ils sont hérissés et droits! Donnez-moi à boire, et apportez-moi le violent poison que j'ai acheté moi-même.

LE ROI.

O toi, éternel moteur des cieux, jette un regard de miséricorde sur ce misérable! Repousse le démon actif et dévorant qui assiège sans relâche cette âme tourmentée, et arrache de son sein ce noir désespoir.

WARWICK.

Voyez comme les angoisses de la mort le font grincer des dents.

SALISBURY.

Ne le troublons point, laissons-le *passer* paisiblement.

LE ROI.

Que la paix soit à son âme, si c'est la volonté suprême du Tout-Puissant! Milord cardinal, si vous pensez à la félicité du ciel, soulevez votre main, donnez quelque signe

de votre espérance..... Il meurt, et ne donne aucun signe ! O Dieu ! pardonnez-lui.

WARWICK.

Une fin si funeste atteste une vie monstrueuse.

LE ROI.

Abstenez-vous de juger, car nous sommes tous pécheurs. Fermez ses yeux, tirez les rideaux sur son corps, et allons tous méditer.

Mistriss Griffith a raison. Ce mot si simple, *Il meurt, et ne donne aucun signe !* quoiqu'il puisse ne désigner que le défaut de connaissance, est, d'après les circonstances, un mot d'un effet terrible.

Nous avons insinué que Shakespeare, dans ses tragédies, n'était pas toujours un historien entiérement impartial : en voici des preuves.

Marguerite d'Anjou est l'héroïne des Français par son grand courage, ses ressources plus qu'humaines dans les plus affreux dangers, et son attachement constant à la France sa patrie. Ils aiment à se la représenter, après la perte de la bataille d'Hexham et pendant que Henri VI son mari entrait en prison, errante, abandonnée, dépourvue de tout, se cachant dans les bois, s'enfonçant dans les déserts, insensible à son danger, tremblante pour son fils qu'elle tenait dans ses bras : des voleurs la dépouillent, et, prenant querelle entre eux pour le partage du butin, lui laissent la liberté de s'échapper avec

son fils ; à quelque distance de là elle rencontre un autre voleur : la fatigue, l'épuisement, ne lui permettent plus de fuir ; son courage lui fournit une de ces ressources qui n'appartiennent qu'aux grandes âmes ; elle s'avance vers cet homme avec une majesté qui l'étonne ; elle remet le prince entre ses bras : *Tiens, mon ami*, lui dit-elle, *sauve le fils de ton roi.* Cet homme, saisi d'une pitié respectueuse à la vue d'une telle infortune dans de tels personnages, flatté d'ailleurs du grand rôle dont il se voit chargé, répond à cette sublime confiance par une noble fidélité ; il oublie que sa fortune pourrait être le prix d'une trahison ; il porte le prince, il aide à marcher à la reine, et les conduit tous deux au bord de la mer, où ils s'embarquèrent.

Ce trait, que tous les auteurs français rapportent à l'envi, que M. de Laharpe n'a eu garde d'oublier dans son *Warwick*, que l'auteur inconnu d'une tragédie en prose assez touchante, de *Marguerite d'Anjou*, imprimée en 1757 à Paris, aurait bien dû ne pas oublier, ce trait a été omis à dessein par Shakespeare. Marguerite d'Anjou, que nulle femme, dit le Père d'Orléans, ne surpassait en beauté, et que si peu d'hommes égalaient en courage, la sublime Marguerite était haïe des Anglais, et Shakespeare, fidèle aux opinions et aux sentimens de son pays, a craint de la rendre intéressante ; il lui donne des

passions, des vices, des injustices dont elle ne fut peut-être pas entiérement exempte, mais qu'il a soin d'exagérer, surtout de peur que les malheurs de cette femme illustre n'attendrissent; il rapporte souvent un trait de cruauté qui la déshonore. Avant d'envoyer à la mort le duc d'Yorck qu'elle avait vaincu, elle lui apprend que le jeune Rutland, fils d'Yorck, vient d'être égorgé, et, pour essuyer les larmes que cette nouvelle fait répandre à ce malheureux père, elle lui présente par dérision un mouchoir qu'elle a pris plaisir à tremper dans le sang de cet enfant. Si ce trait est vrai, c'est une grande tache à la gloire de Marguerite. Toutes les Furies de l'ambition, de la haine et de la vengeance étaient déchaînées dans ces tems affreux : on pardonne alors à un ennemi de faire le malheur de son ennemi, on ne lui pardonne pas d'y insulter, surtout d'une manière si barbare.

La pièce qui a pour titre *La vie et la mort du roi Jean*, offre encore un exemple de cette partialité nationale qui corrompt la fidélité de l'Histoire : ce vil roi Jean, celui de tous ses princes dont l'Angleterre a le plus à rougir, mais dont la tyrannie, les excès et les crimes, en poussant à bout les Anglais, leur procurèrent le solide bienfait de la grande charte; Jean est ennobli et embelli dans cette pièce, parce qu'il fut l'ennemi des Français, qui confisquè-

rent sur lui diverses provinces françaises en vengeance du meurtre d'Arthur. Au reste, l'innocence et la naïveté de ce petit prince Arthur, le charme attendrissant de ses qualités naissantes, l'oppression dans laquelle le tient son tyran, ses malheurs, sa mort désastreuse, inspirent le plus grand intérêt. Sa scène dans le château de Northampton, avec Hubert, chargé de lui brûler les yeux, fait pleurer et frémir : c'est la première du quatrième acte. La douleur de Constance sa mère est très-éloquente. Le cardinal Pandolphe, légat du Saint-Siége, veut la consoler : Constance ne répond que par ce mot, qui me paraît une expression sublime de la douleur d'une mère :

Il me parle, lui qui n'a jamais eu de fils !

PANDOLPHE.

Vous êtes aussi amoureuse de votre douleur que de votre fils.

CONSTANCE.

Oui, ma douleur me tient lieu de mon fils ; elle remplit tous les lieux où je voyais mon fils ; elle me suit comme lui, et m'accompagne partout ; elle me le montre avec tous ses traits charmans ; elle me fait entendre les sons de sa voix, et me répète ses paroles ; elle rappelle à ma mémoire tout ce qu'il avait de grâces et de charmes..... Je crois le voir encore ; j'ai donc raison de chérir ma douleur..... Si vous aviez fait la même perte que moi, je vous consolerais mieux que vous ne me consolez..... O Dieu ! mon enfant, mon

Arthur, mon cher fils, ma vie, ma joie, mon univers, l'appui de mon veuvage, la consolation de tous mes maux!

Elle sort avec les signes du désespoir.

Il y a certainement un grand pathérique dans ce délire de la douleur, dans cet abandon d'une âme qui a tout perdu.

Un mérite qu'on ne saurait refuser à Shakespeare, et qui est à la fois dramatique et historique, c'est celui de peindre les caractères avec beaucoup de force et de vérité, de les distinguer, de les nuancer, de les varier à l'infini par cette vérité même qui fait que les traits de l'un ne s'adaptent pas à l'autre. La dévotion de Henri VI, sa molle douceur, sa bonté pleine de faiblesse; la vertu constante du duc de Glocestre-Lancastre Humfroy; l'hypocrisie perfide du cardinal de Beaufort; l'impétuosité, la fierté du comte de Warwick; l'effrayante scélératesse du duc de Glocestre Richard d'Yorck, qui, de crime en crime, parvint jusqu'au trône en exterminant à la fois les Lancastre et les Yorck, et en joignant la fourberie à la violence; tous ces caractères, et une multitude d'autres, font honneur au pinceau de Shakespeare.

Nec magis expressi vultus per ænea signa
Quàm per vatis opus, mores animique virorum
Clarorum apparent.

La pièce de *Richard II*, petit-fils d'Édouard III

et fils du Prince-Noir, est recommandable encore par la fidélité historique, par la vérité des caractères, et par l'intérêt que Richard inspire.

Henri IV, meurtrier et successeur de Richard II, est le sujet de deux drames, où l'Histoire est encore fidélement suivie. Comme la jalousie de ce prince cherchait à éloigner des affaires Henri son fils, qui fut depuis le grand roi Henri V, cet héritier du trône, pour dissiper les défiances de son père, peut-être aussi pour suivre des inclinations qui étaient alors les siennes et qu'il vainquit dans la suite à force de grandeur, vivait dans l'obscurité, dans la débauche, dans l'avilissement, dans le crime. Arrêter les passans, les voler, jouir de leur effroi, de leurs regrets, étaient ses amusemens les plus ordinaires. C'était pour Shakespeare une belle occasion de composer la cour du jeune prince des plus vils scélérats de l'Angleterre; ce qui, sous le pinceau anglais, forme le tableau le plus dégoûtant, le plus mêlé de bas comique et de tragique de Grève et de Tiburn. Un des compagnons de débauche et de crime du prince Henri ayant été cité en justice, le prince osa l'accompagner à l'audience et le protéger ouvertement. Le juge ayant condamné le coupable, le prince s'emporta jusqu'à insulter et même frapper le juge sur son tribunal. Le juge ordonne tranquillement de conduire le prince en

prison. Henri, comme s'il se fût senti terrassé tout à coup par la majesté des lois, se soumit à la sentence, et le roi et la nation, qui avaient presque désespéré de lui, reconnurent à ce respect pour la justice, à ce prompt repentir de ses fautes, que Henri n'était pas un homme ordinaire. Après la mort de Henri IV, le juge qui avait si noblement défendu contre le prince les droits de son tribunal, osait à peine paraître devant ce prince devenu son roi. « Ce serait à moi, lui dit Henri V, à redouter » votre présence. Pour vous, vous avez acquis des » droits éternels à mon estime ; je vais travailler à » mériter la vôtre. »

Ce trait dont Shakespeare a tiré un grand parti, et qui forme la principale beauté de la pièce intitulée *Seconde partie de Henri IV*, se trouve, tel à peu près que nous venons de le rapporter, dans M. Hume, qui cite des autorités. Nous apprenons avec quelque regret, dans une note de la traduction, que ce fait n'est pas exact, au moins dans toutes ses parties ; que le juge dont il s'agit mourut sous le règne de Henri IV, suivant Hawkins. Selon mistriss Griffith, il survécut à Henri IV ; mais il fut si effrayé de se voir, par cette mort, exposé à la vengeance de Henri V, qu'il résolut de mourir aussi. Cependant que pouvait-il lui arriver de pis par la colère de Henri V ? Ne fallait-il pas au moins

faire l'essai des dispositions de ce prince, et ne pas augurer si mal de celui qui, par respect pour les lois, s'était soumis volontairement à sa sentence? Le moyen que prit ce juge pour sortir de la vie ne fut pas moins bizarre que la résolution même. Il donna ordre au garde de son parc de tirer sur quiconque passerait dans ce parc pendant la nuit sans dire son nom. La nuit suivante ce fut lui qui passa dans ce parc sans dire son nom, et qui fut tué selon ses ordres. Tout cela est si singulier, qu'on peut absolument se dispenser de le croire, et s'en tenir au récit de M. Hume, conforme au drame de Shakespeare.

Les deux parties du règne de Henri IV sont souillées par le personnage de Falstaff, bouffon ignoble et homme infâme, qui fait, dit-on, les délices des spectateurs anglais, mais qu'il est aussi impossible à un Français de goûter, soit dans la tragédie, soit dans la comédie, que le rôle de Caliban dans *la Tempête*, ou que celui du fou du roi Léar, fou lui-même. C'est cependant une tradition en Angleterre, que la reine Élisabeth fut si contente du rôle de Falstaff, qu'elle voulut le revoir encore dans d'autres pièces, et qu'elle donna l'idée, à Shakespeare, de le représenter amoureux et engagé dans des intrigues galantes. C'est le sujet de la pièce intitulée *Les Femmes joyeuses de Windsor*,

pièce purement comique, quoiqu'elle ne le soit pas beaucoup plus que plusieurs tragédies du même poète.

Le *Henri VIII* de Shakespeare prouve que cet auteur savait mettre dans ses portraits, autant d'adresse que de fidélité. C'est véritablement un tour de force que d'avoir traité ce sujet d'une manière qui pût plaire à la reine Élisabeth, placée, comme elle l'était, entre un père dont elle voulait respecter la mémoire, et une mère à qui ce père cruel avait fait trancher la tête. Il devait être embarrassé d'abord pour traiter l'histoire du divorce de Henri VIII avec Catherine d'Arragon, et, en général, pour peindre Henri VIII et Anne de Boulen. Il s'est tiré fort adroitement de toutes ces difficultés. Il a fait, suivant la vérité de l'Histoire, Catherine d'Arragon très-intéressante par sa vertu, par sa patience, par son amour constant pour l'inconstant Henri VIII. Il a peint Anne de Boulen aimable, séduisante, comparissante même aux malheurs de la reine, quoiqu'elle les cause, et jamais il ne l'a mise en regard ni en opposition avec la reine sa rivale, de peur de faire paraître Anne de Boulen odieuse. Mais le chef-d'œuvre de l'adresse est d'avoir peint Henri VIII sans le rendre odieux, quoiqu'on voie dès-lors percer dans son caractère cette violence et ce despotisme qui devaient bientôt en

faire

faire un si mauvais roi, un si mauvais mari et un si mauvais père. Il y a dans cet art de ménager Henri VIII sans le flatter, la double adresse, et d'un courtisan d'Élisabeth, et d'un véritable Anglais, car les Anglais n'ont jamais haï ce tyran barbare qui les a tant opprimés ; il avait une sorte de grandeur qui flattait en secret leur orgueil. Wolsey, ministre insolent, avide et injuste, a pourtant aussi des traits de grandeur qui le font estimer. Il est jugé ici à charge et à décharge avec beaucoup d'impartialité.

Restait enfin cette dernière et plus grande difficulté de concilier, aux yeux d'Élisabeth, l'intérêt d'Anne de Boulen sa mère, avec celui de Henri VIII son père. L'auteur s'en tire encore d'une manière également simple et adroite, en terminant sa pièce au moment de la naissance d'Élisabeth, tems où Henri VIII aimait encore Anne de Boulen. Le fameux primat d'Angleterre, Thomas Crammer, bénit cette enfant, et, dans un enthousiasme prophétique, trace d'avance le tableau fidèle, quoiqu'un peu embelli, du glorieux règne de cette princesse. Henri VIII en accepte l'augure avec transport.

Passons aux comédies, et d'abord à cette pièce *des Femmes joyeuses de Windsor.*

Cette pièce pourrait servir à prouver qu'il y a

peut-être en général moins de plagiats qu'on ne pense, et que les ressemblances qu'on trouve et qu'on relève si souvent d'une pièce à une autre, sont des rencontres plutôt que des imitations et des souvenirs. On trouve dans *les Femmes joyeuses de Windsor* des ressemblances assez marquées avec l'intrigue et les principales situations de deux ou trois comédies françaises, dont les auteurs, ou ne connaissaient point les œuvres de Shakespeare, ou n'y ont certainement pas pensé. Deux très-honnêtes femmes, attaquées à la fois par ce ridicule Falstaff, feignent de lui céder, pour l'attirer dans un piége et lui jouer des tours sanglans; c'est l'intrigue de notre *Fat puni*. Falstaff écrit aux deux femmes une lettre circulaire qu'elles se communiquent, et d'après laquelle elles forment leur complot. Falstaff est incapable de plaire, mais il est entreprenant et présomptueux; il croit avoir tourné la tête à ces deux femmes. Elles ont, non pas pour amans, mais pour maris, l'une un jaloux qui croit d'abord aux succès de Falstaff, l'autre un homme sage et froid, qui compte sur la vertu de sa femme et sur les ridicules choquans de Falstaff. Cette machine ressemble beaucoup à celle des *Fausses infidélites*. Enfin le mari jaloux, sous un nom déguisé, apprend par Falstaff lui-même le détail de ses prétendues intelligences avec sa femme; il prend en

conséquence des mesures pour le traverser et le surprendre; ces mesures échouent toujours, et Falstaff lui échappe. C'est l'intrigue de *l'École des Femmes.* On se doute bien que le comique fin et délicat de nos pièces françaises est remplacé, chez Shakespeare, par un comique d'une force grossière, qui ne peut jamais plaire à des Français.

Le Marchand de Venise ressemble aussi par hasard, dans une scène principale, à *la Femme juge et partie.*

Les Méprises sont évidemment imitées des *Ménechmes* de Plaute, comme les *Ménechmes* de Regnard.

Mais nous aurions peine à croire que Regnard ait pris dans la comédie qui a pour titre : *Mesure pour mesure*, la plaisanterie de *Fille femme ni veuve* de Cléanthis. C'est encore une de ces ressemblances singulières entre des auteurs qui n'ont pas été dans le cas de se copier l'un l'autre.

Cette comédie de *Mesure pour mesure* a de l'intérêt et des situations. C'est un souverain qui feint de quitter ses États pour voyager, et qui, déguisé en moine, reste près du trône d'où il observe la conduite de ses courtisans et de ses ministres, et apprend à les connaître. Il est souvent en scène avec eux sans en être reconnu, étant toujours caché par son capuchon, et son habit respecté lui don-

nant partout un libre accès. Il voit un ministre réputé vertueux jusqu'à l'austérité, vendre à une jeune vierge la grace de son frère, et donner des ordres pour qu'après le crime consommé, on lui apporte la tête de ce frère, horreur dont on prétend qu'il y a des exemples dans l'Histoire, et dont il paraît que l'idée a été fournie à Shakespeare par divers auteurs. Le souverain déguisé empêche le crime, protège la vertu de la sœur, sauve la vie au frère, confond le ministre. On doit s'attendre à voir ce sujet, si noble et si moral en lui-même, dégradé quelquefois par les bassesses ordinaires de Shakespeare, et par un mélange dégoûtant des personnages les plus infâmes avec les premières personnes de l'État. Le bourreau joue un rôle dans la pièce, et ce bourreau est une espèce de plaisant qui prétend que son *occupation* est non-seulement un métier, mais un art; il vient pour exécuter un criminel, moitié bouffon, moitié stupide et toujours ivre, qui ne veut pas absolument être pendu ce jour-là, parce qu'il n'est pas en bon état, et qui parvient à ne l'être ni ce jour-là ni un autre, car le souverain en question (le duc de Vienne) fait grace à tous, même au ministre pervers, et corrige tout le monde.

Dans cette pièce, Shakespeare n'imite personne, mais il se copie et se répète lui-même; car nous

avons vu de semblables déguisemens dans la tragédie du *Roi Léar.*

Voici, à ce qu'il nous semble, une idée française, habillée à la manière anglaise : « Quand une » jeune beauté demande, les hommes sont généreux comme les dieux. »

Bon jusque là.

« Mais si elle s'abaisse à supplier, si elle pleure à » genoux, tout ce qu'elle demande est aussi certainement à elle, qu'à ceux même qui en sont les » propriétaires. »

Un ministre français a dit, avec plus de grâce, à une grande princesse qui demandait ce qu'elle eût pu commander : « Madame, si la chose est » possible, elle est faite ; si elle est impossible, elle » se fera. »

L'auteur anglais, pour avoir voulu fortifier sa pensée, l'a exagérée, et l'a peut-être rendue un peu fausse. *La beauté qui s'abaisse, qui pleure à genoux,* en perdant sa dignité de femme et de belle, peut perdre une partie de ses droits sur le cœur de l'homme. Lafontaine a dit :

> Une belle, alors qu'elle est en larmes,
> En est plus belle de moitié.

Mais une belle peut être en larmes sans se rabaisser, sans se mettre à genoux : on ne gagne rien, du moins sur le cœur humain, en s'avilissant.

Beaucoup de bruit pour rien. Cette pièce paraît prouver que Shakespeare avait lu l'Arioste, car l'intrigue principale est précisément l'histoire d'Ariodant et de la belle Genèvre. Une même histoire se trouve aussi dans les *Nouvelles* du Dominicain Bandello, évêque d'Agen en 1550, et on en lit une semblable dans l'Astrée; mais l'Arioste, mort en 1533, long-tems avant Bandello et avant la naissance du chevalier d'Urfé, nous paraît la véritable source de cette histoire, à laquelle d'ailleurs il a donné, ainsi qu'à tout ce qu'il a traité, plus d'éclat que ses successeurs.

Dans le *Roland furieux* (chants 4ᵉ., 5ᵉ. et 6ᵉ.), Renaud, cherchant des occasions de signaler son courage, apprend qu'il s'en présente une des plus glorieuses à la cour du roi d'Écosse.

Un chevalier plein de valeur, nommé Lurcain, avait accusé la belle Genèvre, fille de ce roi, d'un commerce criminel avec le duc d'Albanie. Cet événement avait répandu la consternation dans toute l'Écosse, où la princesse avait toujours été proposée à toutes les femmes comme le plus parfait modèle de vertu. La rigueur des lois d'Écosse la condamnait au feu si, dans l'espace d'un mois, il ne se présentait un chevalier qui prouvât, les armes à la main, l'innocence de la princesse, et ce mois allait bientôt expirer. Renaud part pour la cour

d'Écosse. En traversant une forêt, il entend des cris; il avance vers le lieu d'où ils partent; il aperçoit une assez belle femme, qui, par ses prières et par ses larmes, tâchait d'inspirer de la pitié à deux hommes qui voulaient l'égorger. Renaud court aux assassins; ils fuient, et leur victime délivrée raconte ses aventures à son libérateur. Elle se nommait Dalinde; elle était une des femmes de la belle Genèvre, et couchait dans son appartement; elle avait eu des faiblesses pour le duc d'Albanie, qui avait paru l'aimer d'abord, mais qui bientôt, soit ambition, soit inconstance, avait voulu s'attacher à la princesse et n'avait pu réussir à lui plaire. La princesse avait un autre amant plus vertueux, plus digne d'elle, qui espérait la mériter par les services qu'il ne cessait de rendre au roi, père de Genèvre. Le nom de ce chevalier était Ariodant; le duc d'Albanie, désespérant d'être aimé de la princesse, voulut du moins la brouiller avec Ariodant; il fit à son rival une fausse confidence des faveurs qu'il obtenait, disait-il, de Genèvre, et il offrit de le rendre témoin de son bonheur. Ariodant ne put le croire, mais il accepta l'offre. Le duc d'Albanie, qui disposait à son gré de la malheureuse Dalinde, exigea, sous un prétexte frivole, qu'elle parût la nuit au clair de la lune sur le balcon de la princesse, revêtue des habits de la princesse

elle-même, et qu'à la faveur d'une échelle de cordes elle l'introduisît sur le balcon. Il avait fait placer Ariodant et Lurcain son frère dans un endroit d'où ils pouvaient voir ce qui se passait; ils furent témoins des faiblesses de Dalinde, et crurent l'être de celles de Genèvre. Ariodant, ne pouvant soutenir ce spectacle, voulut se percer de son épée; Lurcain l'en empêcha. Ariodant échappe à son frère, et, du haut d'un rocher, se précipite dans la mer, après avoir chargé un homme d'aller instruire Genèvre de son sort, et de lui dire qu'il avait eu le malheur d'avoir des yeux, et qu'il mourait pour avoir trop vu. A cette nouvelle, Genèvre, accablée de douleur; tomba dans une maladie qui fit craindre pour ses jours; mais la cause du désespoir de son amant était toujours une énigme pour elle. Cependant Lurcain, désespéré de la mort de son frère, prend le parti violent d'accuser Genèvre. Sur le compte qu'il rendit au roi d'Écosse de l'aventure du balcon, le roi fit arrêter plusieurs des femmes de la princesse, pour tâcher d'en tirer quelques éclaircissemens sur le crime de sa fille. Dalinde, craignant d'être arrêtée aussi, résolut de fuir; elle fit part de son projet au duc d'Albanie, qui l'appuya fort, et qui le lui avait secrétement fait suggérer; il donna deux hommes à lui pour la mener dans un château, où elle serait, disait-il, en sûreté; mais

le perfide, pour que son secret fût enseveli avec elle, donna ordre à ces deux hommes d'égorger Dalinde dans cette même forêt où Renaud la rencontra et la sauva. Renaud, charmé d'avoir cette certitude de l'innocence de la princesse, se hâte d'arriver à la cour d'Écosse, soit pour combattre Lurcain, soit pour le désabuser. Un chevalier inconnu, qui tenait la visière de son casque baissée avec soin, et que son écuyer même assurait ne pas connaître, s'était déjà présenté pour défendre la princesse, et le combat était alors engagé entre eux. Le duc d'Albanie avait la garde du camp, et sentait une joie barbare du danger que courait encore la princesse à laquelle il n'avait pu plaire. Renaud fend la presse, désabuse le roi et le peuple, annonce que Lurcain combat par une suite de son erreur, et le chevalier inconnu par pure générosité; il les fait séparer; il accuse le duc d'Albanie, le combat, le renverse du premier coup, l'oblige de confesser son crime, et de manifester l'innocence de la princesse. Renaud obtient grace pour Dalinde; mais on ignorait encore quel était le généreux chevalier que Renaud avait trouvé défendant contre Lurcain l'honneur de la princesse; il lève la visière de son casque; c'était Ariodant. L'homme qui avait porté à la cour la nouvelle de sa mort, l'avait vu englouti dans les flots, mais il n'avait pas

vu la suite de cette aventure. Le repentir d'Ariodant avait promptement succédé à son désespoir; il avait jugé qu'une femme infidelle et parjure ne méritait pas qu'il mourût pour elle ; il s'était mis à nager, il avait regagné le rivage, et du fond d'un hermitage où il était resté caché plusieurs jours, il avait appris, et la douleur que sa mort avait causée à son amante, et la vengeance cruelle que son frère lui avait préparée. Le péril de Genèvre, les témoignages éclatans de sa douleur, qui semblaient démentir ce qu'Ariodant et Lurcain avaient pourtant vu, rendirent au premier assez de tendresse pour ne pas abandonner au supplice celle qu'il avait tant aimée. Entraîné d'ailleurs par ce desir si naturel de faire sentir à Genèvre combien il la méritait mieux que le lâche amant qu'il avait cru voir préféré, et qui n'osait ou ne daignait pas combattre pour elle après avoir causé ses malheurs, il parut dans la lice et combattit. Cette preuve héroïque d'amour toucha le roi d'Écosse, et la main de Genèvre fut le prix dont il crut devoir la couronner.

C'est, disons-nous, dans cette source ou dans les subséquentes que Shakespeare a pris le sujet de sa pièce : *Beaucoup de bruit pour rien*, et, d'un autre côté, M. de Voltaire paraît avoir puisé dans la même source le sujet de *Tancrède*. Voilà donc l'Arioste qui fournit, dans une seule et même his-

toire, à Shakespeare une comédie, à M. de Voltaire une tragédie, tant peut être diverse la manière d'envisager les mêmes objets ! C'est ainsi que, d'une fable à peu près semblable dans l'ensemble de sa contexture et dans ses principaux détails, Molière a tiré son *Harpagon*, et Racine son *Mithridate ;* c'est ainsi que le *Joueur*, si comique dans la pièce de Regnard, est extrêmement tragique dans le *Joueur anglais* et dans le *Beverlei* de M. Saurin. César relève encore la dignité de son nom lorsqu'il dit : *Il ne faut pas que la femme de César soit même soupçonnée ;* et Sganatelle est du ridicule le plus comique lorsque, parodiant ce mot par l'emploi seul qu'il en fait, il dit :

> Celle que je dois honorer de mon corps,
> Non-seulement doit être et pudique et bien née,
> Il ne faut pas que même elle soit soupçonnée.

Nous ne devons pas négliger d'observer que tout ce que cette histoire d'Ariodant et de Genèvre contient d'intéressant et d'héroïque, se trouve retracé, surtout même embelli dans la tragédie de *Tancrède*, et que les défauts de cette même histoire, les irrégularités de l'imagination de l'Arioste, y sont corrigés avec beaucoup d'intelligence.

Par exemple, n'était-il pas un peu dur qu'Ariodant combattît son propre frère, et le punît d'avoir voulu le venger ? Si l'amour triomphait dans ce

combat, la nature s'en offensait, la reconnaissance était violée, la gloire d'Ariodant n'était point pure; celle de Lurcain ne l'était pas non plus : s'il vengeait un frère, il le vengeait d'une femme; il le vengeait par la violence et la cruauté. D'ailleurs, le grand intérêt que Genèvre inspire, l'amour et le respect que toute la nation avait pour elle, répandent sur le personnage de Lurcain un vernis odieux de calomniateur barbare, au moins jusqu'à ce que Dalinde ait dévoilé le fond du mystère. Il y a de plus quelque contradiction entre la grace si facilement accordée à Dalinde, et l'impossibilité prétendue de sauver Genèvre du supplice si aucun chevalier ne la défendait. Dalinde était réellement coupable du crime imputé à la princesse, et coupable de plus de le lui avoir fait imputer. Et pourquoi le roi n'aurait-il pas pu faire grace à sa fille aussi bien qu'à Dalinde? Et puis, comment le duc d'Albanie, réputé le complice de Genèvre et son corrupteur, pouvait-il être juge du camp? Nous omettons quelques autres défauts de vraisemblance; par exemple, les services que Dalinde, supposée éperdûment amoureuse du duc d'Albanie, rend pourtant de bonne foi à la passion de son amant pour Genèvre, espèce de générosité forcée, qui répugne également à l'amour et à l'orgueil, et qui par conséquent n'est guère dans la nature.

Tous ces défauts disparaissent dans la tragédie de *Tancrède*. Sa principale conformité avec l'Arioste consiste dans l'arrivée subite et imprévue d'un chevalier inconnu, pour défendre une accusée innocente qu'il croit cependant coupable; sur quoi on doit observer encore une différence qui est toute entière en faveur de Tancrède, c'est que, dans l'Arioste, Ariodant n'est généreux qu'aux dépens de l'équité, puisqu'il croit Genèvre coupable, et qu'il sait que Lurcain, qui était avec lui, a vu son crime, au lieu que Tancrède, quoiqu'il croie Aménaïde coupable, n'en regarde pas moins Orbassan comme un oppresseur violent de la famille d'Aménaïde et comme le sien propre; il combat donc justement un injuste ennemi, et sa victoire ne peut lui coûter aucun remords.

Tancrède est un héros aussi aimable que brillant, un chevalier plein de l'honneur le plus délicat et de l'amour le plus héroïque. Aménaïde est distinguée entre toutes les amantes par un courage et une hardiesse qui l'élèvent au dessus de son sexe sans la mettre hors de la nature. Argire est faible, mais d'une faiblesse intéressante; moins touchant que Lusignan et Alvarès, il ressemble un peu à Montèze, et doit plaire beaucoup davantage. Orbassan est ce qu'il doit être, fier, dur, assez odieux pour qu'on souhaite de le voir succomber sous les

coups de Tancrède; il ne l'est point assez pour dégrader la chevalerie, qu'il honore par sa valeur. Tout est si bien peint dans cette pièce, qu'on connaît même les personnages qu'on ne voit point; et ce Maure imposant, ce hardi Solamir, guerrier insolent, amant en général heureux et séduisant, occupe une grande place dans l'imagination.

Le style de *Tancrède* est varié avec toute l'intelligence du génie. La partie historique, dans le conseil qui ouvre la scène et dans les autres morceaux susceptibles de grande poésie, est traitée avec cet éclat qui distingue *Mithridate*, *Phèdre* et *Alzire*. Le style est cependant en général moins fort de poésie, que dans plusieurs pièces de M. de Voltaire; mais il est simple, noble, animé, touchant, pénétrant, aussi dramatique peut-être que dans aucune autre pièce de cet illusrre auteur. Les vers croisés qu'il a employés ont, comme tant d'autres choses, leurs avantages et leurs inconvéniens; ils sauvent la monotonie des rimes plates ou rimes mieux nommées par distiques; ils peuvent même quelquefois épargner quatre vers, où un seul suffit pour compléter le sens; mais on croit cet usage peu favorable à l'énergie de la versification; ce qui est certain, c'est que cette nouveauté n'a point déplu, et que l'oreille s'y est prêtée sans effort. Corneille en avait donné l'exemple dans

Agésilas, et, non content des rimes croisées, il avait écrit cette pièce en vers libres ; mais *Agésilas* ne peut pas être nommé sérieusement à côté de *Tancrède*.

La critique jalouse n'a pas épargné la tragédie de *Tancrède*. On a fait contre elle, et aux représentations, et à la lecture, diverses objections auxquelles il n'est pas difficile de répondre.

1°. On a trouvé, aux premières représentations, qu'Argire, au second acte, condamnait trop légérement sa fille, et que, soit la tendresse paternelle, soit la connaissance qu'il avait du caractère d'Aménaïde, aurait dû le faire balancer plus long-tems.

M. de Voltaire a senti de lui-même ce défaut et l'a corrigé. Argire interroge sa fille, lui montre le billet surpris, et ne la condamne que sur son propre aveu.

Quant à ceux que cette correction ne satisfait point encore, qui voudraient que la tendresse d'Argire rendît plus de combats, et que la condamnation d'Aménaïde, avant d'être prononcée, excitât plus de mouvemens, développât plus de passions, ils se méprennent, à ce qu'il me semble, sur l'objet de cette pièce et sur le ressort de l'intérêt qui lui est propre. Il ne s'agit pas, dans *Tancrède*, de savoir si un père étouffera la nature en faveur, ou de l'ambition, comme dans *Iphigénie*, ou des lois, comme

dans *Inès de Castro*, ou de la religion du serment, comme dans l'*Idoménée* de M. de Crébillon, ou de la patrie, comme dans *Brutus*, ou de son prince, comme dans *l'Orphelin de la Chine*; mais si une fille innocente, condamnée par le sénat et abandonnée par son père qui ne peut la défendre, sera sauvée par les lois de la chevalerie, voilà la base sur laquelle repose l'intérêt. Suspendre la condamnation d'Aménaïde par un plus grand jeu de passions, c'eût été multiplier et brouiller les ressorts de l'intérêt. Cette pièce est un monument érigé à la gloire de la chevalerie, non à la tendresse paternelle; et le refus que fait Argire d'assister au conseil où sa fille doit être jugée, les larmes qu'il ne cesse de répandre, autant sur le sort que sur le crime d'Aménaïde, l'ardeur avec laquelle il saisit l'espérance et les moyens de la sauver, suffisent pour développer en lui le caractère paternel, et pour justifier M. de Voltaire à cet égard.

2°. On trouve le nœud trop faible, parce qu'il consiste dans l'équivoque d'une lettre; mais si de cette équivoque doit nécessairement naître une erreur qui produise des effets tragiques, où est la faiblesse du nœud? C'est l'équivoque d'une lettre qui fait le danger et qui cause la mort de Zaïre; c'est l'équivoque d'un nom qui, pendant cinq actes, fait tout le danger d'Iphigénie, arme Achille contre

contre Agamemnon, porte la division dans la maison de ce roi des rois, et le trouble dans toute l'armée des Grecs. Il y a plus : si Clytemnestre ne s'égarait pas dans son voyage, si Arcas la rencontrait sur la route de Mycènes au camp de l'Aulide, s'il lui remettait le billet d'Agamemnon, il n'y aurait point du tout de pièce. Si l'on nous dit que ce sont là des fautes et qu'elles ne peuvent justifier une autre faute, nous demanderons qu'on fasse souvent des fautes qui produisent d'aussi grandes beautés. Si l'on dit que des beautés qui ne seraient point amenées par des défauts, vaudraient encore mieux, je dirai que les grandes beautés, sans aucun mélange de défauts, sont bien rares, et surtout je ne conviendrai point qu'une erreur qui, par le concours des circonstances, produit l'effet d'une vérité terrible, soit un nœud indigne de la tragédie.

3°. On trouve le nœud forcé, au moins dans sa durée, parce qu'Aménaïde n'a qu'un mot à dire pour le trancher, et que, dans son entrevue avec Tancrède, elle doit dire ce mot, et que Tancrède doit le demander.

Il est certain que, pour peu que l'entrevue d'Aménaïde et de Tancrède se fût prolongée, l'éclaircissement était inévitable; mais l'auteur a su tirer de la passion même et de la force de la situation les raisons d'abréger l'entrevue et d'éluder l'éclair-

cissement. L'entrevue dure peu, 1°. parce que Tancrède est attendu pour la bataille, et que les chevaliers sont déjà venus l'avertir; 2°. si cette raison, si forte pour un chevalier, était trop faible pour un amant, le vif ressentiment de Tancrède, la certitude qu'il croit avoir acquise de l'infidélité d'Aménaïde, l'impossibilité présumée qu'elle se justifie, doivent naturellement éloigner l'explication. En effet, cette explication ne peut venir du côté d'Aménaïde, qui est bien éloignée de se croire soupçonnée par Tancrède; elle ne peut non plus être demandée par Tancrède, car pour que l'on puisse desirer un éclaircissement, il faut qu'il reste quelque doute, par conséquent quelque espérance. Mais Tancrède ne peut plus douter de rien : non-seulement la voix publique accuse Aménaïde, mais le personnage le plus intéressé à la trouver innocente, son propre père, la condamne. Tancrède enfin a vu le fatal billet; c'est avoir vu le crime. Qu'Orosmane, après le premier refus que fait Zaïre de l'épouser, recherche un éclaircissement, qu'il en demande même un encore après qu'on a surpris et qu'il a lu le billet de Nérestan, tout cela est dans la nature de l'amour : jusque-là Zaïre peut encore n'être pas coupable; *il me reste un rayon d'espérance*, dit Orosmane; mais lorsque ce rayon est dissipé, lorsque le billet a été remis à Zaïre et

qu'elle a promis d'y satisfaire, alors Orosmane, qui n'espère plus rien, ne s'éclaircit pas, il se venge. Si l'amour cherche et prête des excuses à ce qu'il aime, ce n'est que lorsqu'il peut y en avoir, et qu'il le croit; si le crime est indubitable, l'amour s'enveloppe dans l'orgueil du silence ou s'exhale par la fureur de la vengeance. C'est donc en suivant, avec une fidélité délicate, le procédé de la passion et la marche du cœur, que M. de Voltaire donne à Tancrède, dans cette entrevue, cette froideur dédaigneuse et repoussante, qui rejette un éclaircissement décidé inutile dans son esprit, et qui l'arrache aux empressemens d'Aménaïde, dont l'aspect ne pouvait désormais que l'irriter.

Au fond, ce reproche qu'on fait à Tancrède de ne s'être point éclairci avec Aménaïde, est comme le reproche qu'on fait à Zaïre, les larmes aux yeux, de n'avoir point révélé son secret à Orosmane; ce sont bien moins des reproches véritables, qu'un témoignage flatteur de l'intérêt qu'on a senti, et des douleurs qu'on a éprouvées. On blâme Tancrède et Zaïre de n'avoir point parlé, quoiqu'on sache qu'ils n'ont pas dû parler; on les blâme, parce qu'on les plaint et que leur mort afflige; le sentiment les accuse quand la raison les absout, et de ces jugemens du cœur il résulte tout au plus que les catastrophes funestes où le personnage aimé

périt, font une impression plus forte, mais moins agréable que les dénoûmens heureux.

S'il pouvait être permis de revenir de M. de Voltaire à Shakespeare, et de la tragédie de *Tancrède* à une misérable farce tirée d'un même sujet, nous observerions, 1°. que le titre *Beaucoup de bruit pour rien*, serait la parodie naturelle d'un sujet tel que celui de Tancrède et celui de la belle Genèvre, comme le titre des *Enfans trouvés* était la parodie la plus naturelle de *Zaïre* s'il fallait parodier *Zaïre*; comme

Marion pleure, Marion crie,
Marion veut qu'on la marie,

était la parodie naturelle de *Bérénice* s'il fallait parodier *Bérénice*; comme le titre *Il était tems*, est la parodie d'*Ixion*, et *Agnès de Chaillot* d'*Inès de Castro*.

2°. Que le grand intérêt du sujet de la belle Genèvre et d'Ariodant (le même que celui de Tancrède), ayant inspiré Shakespeare, lui a donné l'idée d'un magnifique coup de théâtre dans la scène où l'innocente Héro, donnant sa main à son amant, est accusée, par cet amant même, d'infidélité et de prostitution, en présence de son père, à la face des autels et devant toute la ville de Messine. Cette scène et plusieurs autres qu'elle

amène, élèvent, en quelques endroits, cette farce jusqu'à la dignité tragique.

Le personnage du Père Francisque, religieux, qui célèbre le mariage, est recommandable par sa sagesse, sa douceur, sa raison supérieure, sa pénétration qui lui découvre l'innocence d'Héro, que l'erreur publique accusait et opprimait.

Si l'on ne nous donnait pas Shakespeare pour un homme sans lettres, nous pourrions croire qu'il a imité l'*Alceste* d'Euripide dans la manière dont il fait revivre et présenter à l'amant qui la pleure, cette belle Héro, l'héroïne de la pièce, sur le tombeau de laquelle on a chanté solennellement des hymnes funèbres. C'est exactement la manière dont Hercule rend Alceste à Admète.

Les autres pièces de Shakespeare ont ordinairement le même mélange de beautés singulières et de défauts choquans.

Tout a été dit et peut-être exagéré sur Shakespeare : ici tout est modifié, éloge et critique. Nous en disons trop peut-être pour des lecteurs français, et nous n'en disons certainement pas assez pour des spectateurs anglais. Shakespeare fait toujours et partout leurs délices, et ils ne conçoivent pas plus nos froideurs et nos dégoûts à l'égard de certaines scènes de ce poète, que nous ne concevons leur

admiration non interrompue, et leur inépuisable enthousiasme.

Si les uns et les autres étaient bien mécontens de notre jugement, nous n'aurions peut-être pas lieu de l'être de notre impartialité.

Un peintre vraiment comique, dont les caricatures expressives sont autant d'excellentes scènes de Molière, a représenté Shakespeare vêtu d'un côté en prince, et dans toute la majesté du cothurne; de l'autre en gueux, couvert de haillons. L'auteur du poëme *des Styles* l'appelle:

Ce fier anglais, et sublime, et barbare,
Qui racheta ses défauts dégoûtans
Par des beautés qui sont de tous les tems.
C'est là qu'on voit, à côté du génie,
L'art se traîner avec ignominie,
Des rois puissans montés sur des treteaux,
L'or le plus pur et les plus vils métaux.
N'importe, il règne, et son peuple l'adore:
Indépendant des siècles et des mœurs,
Après mille ans il doit régner encore;
Tant le sublime a de droits sur nos cœurs!

Voilà de quoi contenter les deux partis s'ils étaient justes, et voilà de quoi les mécontenter tous les deux s'ils sont encore ce qu'ils ont été jusqu'à présent, intolérans et extrêmes.

Sur les Œdipes.

Que d'*Œdipes* ont fait naître parmi nous les deux *Œdipes* de Sophocle, ou seulement ce sujet si tragique d'Œdipe, qui, chez les Anciens mêmes, avait aussi inspiré un rival, et même, dit-on, un vainqueur de Sophocle, nommé Philoclès, dont l'ouvrage ne nous est point parvenu !

Chez nous, en 1614, *Œdipe* de je ne sais quel Nicolas de Sainte-Marthe, qui ne paraît point avoir été de la famille de ces savans Sainte-Marthe.

En 1614, encore *Œdipe* de je ne sais quel Jean Prévost.

En 1659, *Œdipe*, on dirait presque encore *de je ne sais quel Corneille*, si l'on ne savait pas que malheureusement il est du grand Corneille.

En 1718, *Œdipe* de M. de Voltaire.

En 1722, *Œdipe* du Père Follard.

En 1726, les deux *Œdipes* de M. de Lamotte, l'un en vers, l'autre en prose.

Et dans ces derniers tems, l'*Œdipe à Colone* de Sophocle nous a valu l'*Œdipe chez Admète* de M. Ducis,

Qui nous a valu le poëme lyrique d'*Œdipe*, c'est-à-dire, l'opéra du plus grand effet qui soit au théâtre.

En 1781, une *Jocaste*, précédée d'une Disserta-

tion sur les *Œdipes*, qui peut donner lieu à beaucoup de réflexions.

Des savans célèbres, les Dacier, les Boivin, les Dupuy, s'étaient beaucoup occupés de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle. On trouve, dans le vingt-huitième volume des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, une Dissertation de M. Dupuy, dont l'objet est de défendre cette tragédie contre les critiques de quelques Modernes, qui en ont, dit-il, trouvé le sujet vicieux, dépourvu d'intérêt, inutile pour la correction des mœurs, propre seulement à inspirer une terreur infructueuse, une pitié stérile, aux dépens peut-être de la piété envers les dieux. La source de cette erreur, selon lui, est que l'on a regardé les dernières paroles du chœur comme contenant toute la morale de la pièce. Ces dernières paroles du chœur ne sont autre chose que la fameuse maxime de Solon, ainsi rendue par Ovide :

Ultima semper
Expectanda dies homini est, dicique beatus
Antè obitum nemo supremaque funera debet ;

maxime qui ne mérite pas, selon M. Dupuy, d'être le résultat unique de cette tragédie.

« Le véritable but du poète est de faire voir que » la curiosité, l'orgueil, la violence et l'emporte-

» ment précipitent, dans des malheurs inévitables,
» les hommes qui ont d'ailleurs de fort bonnes
» qualités; que lorsqu'au mépris des lois immua-
» bles et éternelles, on s'abandonne à quelque for-
» fait, il arrive quelquefois que, par une combi-
» naison singulière d'événemens, on se précipite
» dans des malheurs inévitables, on s'engage dans
» une nécessité funeste qui conduit à d'autres cri-
» mes, et qui ne permet plus de respecter ce que
» la nature et la religion ont de plus sacré. »

Voilà d'abord une bien longue moralité, à laquelle il est plus que possible que Sophocle n'ait jamais pensé. Mais continuons d'exposer le système de M. Dupuy ; nous l'examinerons ensuite.

Cette morale de l'*Œdipe* de Sophocle avait été apperçue par M. Dacier, mais elle est plus développée dans M. Dupuy. Il recueille les diverses traces de la morale qu'il expose ; il rapproche et combine les passages favorables à son opinion; il insiste sur les torts, sur les crimes, si l'on veut, d'Œdipe et de Jocaste.

M. Marmontel, dans sa *Poétique*, reproche au théâtre grec en général, et au sujet d'*Œdipe* en particulier, de manquer de moralité, d'inspirer, non la crainte du crime, mais celle du malheur; non cette crainte salutaire de nous-mêmes, qui nous modère et nous retient, mais une crainte in-

jurieuse pour les dieux, qui nous consterne et nous décourage. Il en est de même de la pitié; c'est contre les dieux que, dans la tragédie grecque, on est forcé de s'intéresser à l'homme, et le plaisir d'être compatissant touche au danger de devenir impie.

« Quels sont les crimes d'Œdipe, ajoute M. Mar-
» montel? De s'être battu en homme de courage.
» Il est trop curieux, dit-on, parce qu'il tâche de
» découvrir la source des maux qui désolent Thèbes.
» La digne cause pour se trouver incestueux et
» parricide! C'est une chose étrange, que le soin
» qu'on a pris de chercher des vices à ce bon roi!
» Mais quand on aura tout épuisé pour noircir
» Œdipe, je demanderai par quelle faute, volon-
» taire ou non, Jocaste a mérité de se trouver la
» femme de son fils parricide? »

Voici, selon M. Dupuy, les fautes d'Œdipe.

Ce prince se rend coupable d'homicides volontaires par un faux point d'honneur, et pour le plus léger sujet: par-là il se plonge dans l'abîme des maux qui lui ont été prédits. Impérieux, jaloux de son autorité, injuste, il accuse témérairement Tirésias et Créon d'avoir conspiré contre les jours de Laïus et contre les siens; il condamne Créon à perdre la vie, sans lui permettre de se justifier, de réclamer les droits de la justice. M. Dupuy convient

cependant que les soupçons d'Œdipe à l'égard de Tirésias ont une apparence de fondement qui les rend excusables ; mais Œdipe, dit-il, s'y livre avec une ardeur qui le rend injuste, et qui montre la violence de son caractère. En général, l'art du poète consiste à étaler dans Œdipe un mélange de vertus et de vices, de fautes et de malheurs, qui fasse naître ce grand intérêt dont on a jugé que les caractères mixtes étaient les plus susceptibles, et qui inspire la pitié pour Œdipe sans révolter contre les dieux.

On s'étonne qu'Œdipe soit supposé ignorer la mort de Laïus. M. Dupuy ne convient point qu'il l'ait ignoré. Il examine les passages d'où l'on infère cette ignorance, et il en tire un autre résultat. Œdipe, selon lui, n'ignorait point la mort de Laïus, et il avait négligé de la venger. C'est une nouvelle faute qui justifie les dieux. Cette faute lui est commune avec Jocaste et avec les Thébains ; aussi les Thébains avaient-ils été punis par la peste ; aussi Jocaste est-elle rigoureusement punie par les crimes, par les malheurs d'Œdipe et par les siens.

Telles sont en général les fautes d'Œdipe. Peut-être, dit M. Dupuy, n'y a-t-il pas de proportion entre ces fautes et le châtiment horrible qu'il éprouve ; mais ces fautes et ce châtiment ne prouvent-ils pas que, quand on s'est une fois écarté

volontairement du sentier de la justice, quand on s'est permis de violer les lois, des crimes involontaires deviennent quelquefois la suite et la punition de ces crimes volontaires?

L'enchaînement des crimes involontaires d'Œdipe avec ses fautes volontaires est sensible, dit toujours M. Dupuy. D'où naît, pour cet infortuné, l'horreur de se trouver l'assassin de son père et le mari de sa mère? De la violence avec laquelle il a immolé, à un faux point d'honneur, ces voyageurs qu'il a rencontrés. Il ignorait qu'un de ces voyageurs fût son père; mais il n'ignorait pas qu'en les immolant, il violait les lois de la justice et de l'humanité.

Quant à Jocaste, elle n'ignorait pas non plus qu'en exposant son fils, elle outrageait la nature: ce crime était volontaire de sa part, et M. Dupuy ne doute presque pas que Sophocle, en faisant voir ce crime si rigoureusement puni, n'ait voulu inspirer une juste horreur pour l'usage barbare d'exposer les enfans, usage qui n'était peut-être que trop commun dans ces tems-là. Qu'arrive-t-il de ce premier crime? Jocaste croit son fils mort longtems avant Laïus; elle se croit donc bien sûre de n'être point la femme de ce fils; elle est bien sûre aussi que ce fils n'a point tué Laïus. Que devient donc l'oracle qui a prédit tous ces crimes? Elle

croit avoir prévenu l'effet de ses prédictions : de là l'impiété, le mépris des oracles qu'elle étale aux yeux du chœur qui en frémit, et qu'elle tâche d'inspirer à Œdipe pour le rassurer. La voilà impie, parce qu'elle a été dénaturée. Mais il y a plus. Elle ne se trouve la femme de son fils parricide, que parce qu'elle l'a exposé autrefois. Ainsi les crimes involontaires sont encore, à son égard, la suite et le châtiment des crimes volontaires.

Laïus partage avec Jocaste le crime d'exposer son fils; il en est puni en mourant de la main de ce fils même. Il ignore à la vérité que ce meurtrier est son fils; mais il n'est pas impossible qu'il le soupçonne, en voyant qu'il meurt de la main d'un jeune homme; qu'ainsi l'oracle qu'il a cru éluder s'accomplir en partie. Il peut supposer, pour son supplice, que le ciel qui ne se trompe jamais, a conservé ce fils pour accomplir l'oracle tout entier.

Tout cela n'est-il pas bien subtil et bien tiré? C'est ce que nous examinerons tout à l'heure.

Le sujet d'*Œdipe* offre donc, selon M. Dupuy, des dieux trouvés fidèles en toutes leurs menaces, et justes dans leurs terribles jugemens; des dieux, vengeurs sévères, qui punissent peut-être trop rigoureusement le crime, mais qui ne punissent que le crime volontaire, et qui n'accablent pas l'innocence.

Voilà donc, selon lui, les dieux et le sujet d'*Œdipe* justifiés, et la moralité particulière qu'il attribue à Sophocle démontrée.

Il reste une dernière objection que M. Dupuy ne croit pas mieux fondée que les autres. La pièce, dit-on, est finie au quatrième acte. Le sort d'Œdipe est dévoilé : ce prince est reconnu pour le meurtrier de son père, pour le mari de sa mère ; la curiosité est satisfaite, l'intrigue dénouée, Thèbes délivrée, puisque sa délivrance, selon la prédiction de l'oracle, dépendait de la découverte du meurtrier de Laïus.

On peut voir dans le Père Brumoi les raisons par lesquelles il combat cette critique. M. Dupuy ajoute encore à ces raisons :

« C'est, dit-il, une condition *essentielle à la* » *tragédie*, que la vertu y soit récompensée et le » vice puni, sans quoi elle manquerait son but » principal, l'instruction des hommes et la correc- » tion des mœurs. »

Or, à la fin du quatrième acte, ni la vertu du modeste et sage Créon n'est récompensée, ni les crimes d'Œdipe et de Jocaste ne sont encore expiés. L'oracle n'est entiérement accompli, la prédiction de Tirésias n'est pleinement vérifiée, la condition à laquelle était attaché le salut de Thèbes n'est remplie qu'au moment où Œdipe sort de Thèbes

pour jamais; ce qui n'arrive qu'au cinquième acte.

Ainsi la morale de l'*Œdipe* de Sophocle bien entendue, selon le système de M. Dupuy, justifie les dieux, manifeste leur équité, montre la vertu récompensée et le vice puni, condition que M. Dupuy regarde comme *essentielle à la tragédie*, et sans laquelle il lui semble qu'elle manquerait son but principal.

Examinons d'abord si cette condition est si essentielle. Cette opinion a quelque chose d'honnête et de vertueux qui séduit; elle paraît tendre à ennoblir, à perfectionner le genre dramatique, mais au fond elle n'a rien de réel.

Demandez à tous les poètes dramatiques ce qui les guide dans le choix de leurs sujets, si c'est la moralité que le sujet leur présente ou qu'ils espèrent d'y mettre? Ils vous diront, s'ils sont de bonne foi, qu'ils ne cherchent dans un sujet que la force tragique, et que partout où ils trouvent de grands malheurs arrivés à des personnages intéressans, le sujet leur paraît bon.

Intéresser, voilà la seule affaire du poète tragique. Or, l'intérêt, d'où résulte-t-il? Du malheur. Mais il faut que ce malheur soit senti par celui qui l'éprouve.

Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi, tunc tua me infortunia lædent.

Un personnage qu'une vertu trop sublime élèverait au dessus du sentiment du malheur, cesserait d'être tragique. Polyeucte ne l'est point lorsqu'il court avec joie au martyre ; il sert seulement à mettre Pauline en situation tragique ; mais il devient tragique lui-même lorsqu'il s'attendrit, lorsqu'il verse des larmes d'amour et de douleur sur l'aveuglement de Pauline, lorsqu'il prévoit que le malheur de laisser dans l'erreur une compagne si chère et si digne d'être éclairée, pourra troubler sa félicité jusque dans le ciel.

Ainsi donc les vertus trop parfaites, les vertus chrétiennes, peuvent servir au tragique, mais elles ne sont point tragiques par elles-mêmes, parce qu'elles affaiblissent le sentiment du malheur : il en serait de même des vertus stoïques.

Mais les vertus purement naturelles, les vertus humaines, tenant un peu à la faiblesse et conservant au sentiment du malheur toute son activité, sont très-propres à la tragédie. Ce sera de ces vertus seulement que nous parlerons désormais, et nous croyons pouvoir ériger en axiôme cette proposition, que l'intérêt tragique sera toujours en proportion de la vertu et du malheur réunis dans un même sujet. Plus vous pourrez augmenter, et cette vertu, et ce malheur, plus vous augmenterez l'intérêt.

Un

Un scélérat, persistant dans son crime et subissant son châtiment sans remords, sans repentir, est peu propre à toucher, parce qu'il a dû s'attendre au sort qu'il éprouve, et parce qu'en lui le crime et la fureur étouffent et effacent l'impression du malheur : il faut que l'idée du malheur soit dominante pour exciter l'intérêt. Si le crime est éloigné, s'il est expié par un remords présent, si ce remords frappe plus que le crime, s'il est joint au malheur, s'il en accroît le sentiment, s'il double le malheur d'être puni par le malheur d'avoir été coupable, le personnage est tragique, et excite beaucoup d'intérêt; témoins Phèdre, Rhadamiste, Hérode, Sémiramis, etc.; témoin, dans un autre genre, Barnevelt ou le Marchand de Londres : mais les personnages entièrement vertueux et très-malheureux sont aussi très-touchans. Qui ne s'intéresse à Zaïre, à Alzire, à Iphigénie? La prétendue nécessité de mêler, pour la moralité du sujet et la justification des dieux, quelques vices et quelques faiblesses aux vertus du personnage intéressant et malheureux, pourrait bien n'être qu'une ingénieuse chimère. L'objet de cette règle est d'empêcher le murmure et la révolte contre les dieux; mais le plus grand malheur d'un personnage vertueux ne doit point exciter ce murmure impie. Le spectateur, dans quelque religion que nous le plaçions, sait bien que ce n'est point

sur la terre que la justice divine se manifeste dans toute son étendue.

> Ici la vertu pleure, et le vice l'opprime :
> L'innocence à genoux y tend la gorge au crime.

Ce sont ces pleurs de la vertu, c'est cette oppression de l'innocence, qui forment principalement l'intérêt dramatique ; et quant à la justice divine, la maxime suivante appartient à toutes les religions.

> La vertu malheureuse, en ces jours criminels,
> Annônce à ma raison les siècles éternels.
>
> Nam cui sunt hominum satis explorata deorum
> Consilia aut quænam superis sit causa premendi
> Hujus et illius tollendi, nostra vagatur
> In tenebris, nec cæca potest mens cernere verum.
> HOSPITAL. *Cancellar.*

Quels vices Sophocle a-t-il mêlés aux vertus d'Antigone ? Par où cette princesse mérite-t-elle ses malheurs, soit qu'on l'envisage dans la pièce qui porte son nom, ou dans l'*Œdipe à Colone ?* Est-ce parce que sa vertu lui a fait partager l'exil et l'infortune d'un père à qui elle a servi de guide, de consolation et d'appui ? Est-ce parce qu'elle a rendu les honneurs de la sépulture à son frère, malgré les défenses d'un tyran ? Quels sont les torts, les vices, les faiblesses mêmes d'Hippolyte ? Est-il

un exemple plus fort d'innocence opprimée ? Quel est le tort de Zaïre ? Est-ce d'aimer un bienfaiteur à qui elle doit tout ? Quel est le tort de Mariamne ? Est-ce de pardonner à Salome, d'imposer silence à la passion de Varus ou de Sohême, d'aimer son mari en mourant par ses coups ? Cette Mariamne est une grande preuve que le spectateur aime la vertu malheureuse, et ne veut point qu'on en altère les traits par aucun mélange de torts ni de vices, sous prétexte de justifier la Divinité. L'auteur avait d'abord donné à cette princesse des hauteurs dédaigneuses à l'égard d'Hérode : en cela, il l'avait peinte telle que l'Histoire la représente ; elle déplut, il fallut l'embellir : on jugea que ses malheurs n'intéressaient pas assez s'ils n'étaient joints à la vertu la plus pure et la plus aimable.

Cessons donc de chercher des crimes au malheureux Œdipe. Ces exemples, et beaucoup d'autres qu'on pourrait citer, prouvent que ni les Anciens ni les Modernes n'ont regardé comme une condition *essentielle à la tragédie*, que la vertu fût récompensée et le vice puni, et qu'un personnage vertueux eût mérité ses malheurs par des fautes et des faiblesses.

Il y a plus : on peut dire que, si cette règle eût été constamment observée, elle aurait gâté l'art dramatique. 1°. Elle l'aurait renfermé dans un cercle

toujours uniforme ; toutes les tragédies se seraient ressemblées comme tous les contes de Fées. 2°. La tragédie aurait été une imitation infidelle des aventures humaines.

On peut, dans une fable, dans un conte de Fées, dans un opuscule destiné à des enfans, imaginer des événemens, non tels qu'ils arrivent ordinairement, mais tels qu'on desirerait qu'ils arrivassent ; encore vaudrait-il mieux peut-être ne pas tromper les enfans en leur donnant de fausses idées des choses. Mais la tragédie est un art d'imitation : on parle à des hommes ; on leur retrace des aventures arrivées à leurs semblables, et l'imitation serait infidelle si l'on montrait toujours le vice puni et la vertu récompensée, puisque certainement cela n'arrive pas toujours dans ce monde. Cela pourtant arrive quelquefois ; aussi avons-nous plusieurs excellentes tragédies, *Iphigénie*, *Adélaïde du Guesclin*, *l'Orphelin de la Chine*, *Alzire*, *Mérope*, *etc.* dont la catastrophe est heureuse dans ce sens. Tout ce que nous demandons, c'est qu'on n'en fasse point une règle générale, une condition *essentielle à la tragédie*, et qu'on n'exclue point les sujets qui ne présenteraient point cette branche de moralité.

Il y a en effet une moralité essentielle à la tragédie, et dont rien ne peut dispenser, mais qui doit lui être commune avec l'Histoire ; que dis-je ?

avec tous les genres d'écrire. Ce n'est pas que la vertu soit récompensée et le vice puni ; c'est que la vertu soit aimable et le vice odieux ; que les plus grands succès du crime n'en diminuent point l'horreur ; que les plus grands malheurs de la vertu n'en diminuent point le respect ni l'amour ; que quand on voit le crime égorger l'innocence, on aime mieux être la victime que le bourreau ; qu'on aime mieux, selon l'expression énergique d'un Moderne, *être sous les roues que sur le char ;* que Zopire attendrisse, et que Mahomet révolte. Il ne s'agit pas de tromper les hommes par la fausse idée que la vertu est toujours récompensée, et le crime toujours puni en ce monde ; il s'agit de leur inspirer des sentimens favorables à la vertu, même opprimée, et contraires au vice triomphant ; il ne s'agit pas de les renvoyer contens, il s'agit de les renvoyer bons.

Telle est la seule moralité qu'on trouvera constamment présentée dans la pratique, soit chez les Anciens, soit chez les Modernes : tous ceux qui ont voulu en chercher d'autre, se sont égarés, et il leur a été impossible de concilier leur théorie avec la pratique.

Les savans avaient cru que, selon la doctrine d'Aristote, la moralité générale de la tragédie consistait dans ce qu'ils appelaient purger les passions par la peinture des passions mêmes, c'est-à-dire,

nous familiariser avec le malheur dont la tragédie nous offre l'image, et nous rendre, par cette habitude, moins sensibles à ce malheur lorsqu'il nous arrive, moins susceptibles des passions que peint la tragédie.

Mais, sans discuter ici toute cette moralité, sans examiner s'il est avantageux d'éteindre ou d'affaiblir en nous le sentiment de la pitié, il suffit de dire que ce sytème de moralité est bien tiré, que Corneille avait raison de ne le pas comprendre ou de le trouver inconciliable avec les exemples des Anciens. Un savant moderne (M. Moor) entend autrement la doctrine d'Aristote. La tragédie, selon lui, ne purge point les passions par la peinture des passions, mais elle apprend à éviter les malheurs qu'elle décrit, et où sont tombés les personnages dont elle nous offre l'exemple pour notre correction.

Mais comment apprendrons-nous, par l'exemple d'Antigone, à éviter les maux où la livre le barbare Créon, ou, par l'exemple d'Hippolyte, à éviter son sort? Comment la tendre Zaïre, comment la vertueuse Mariamne, nous apprendront-elles à n'être point les victimes, l'une de l'équivoque d'une lettre, l'autre de l'artifice et de la calomnie?

Quant à ceux qui font consister la moralité essentielle de la tragédie dans la récompense de la vertu et la punition du vice, comment répondront-

ils encore à ces quatre exemples et à une multitude d'autres ? Il faudrait rejeter les plus précieux monumens du théâtre grec et des théâtres modernes si l'on adoptait cette règle.

M. Marmontel, dans sa *Poétique*, où, parmi une foule de réflexions excellentes, il a pu se glisser quelques erreurs ingénieuses, regarde la fatalité comme ayant été la seule moralité du théâtre grec, et le danger des passions comme celle du théâtre moderne; et « c'est, dit-il avec raison, de toutes les » leçons que la tragédie avait à donner, la plus générale et la plus importante. C'est à quoi les Grecs » n'ont pas même pensé. S'ils ont mis l'amour au » théâtre, ils l'ont fait allumer par la colère de Vénus, comme pour ôter à l'exemple ce qu'il avait » d'utile et de moral..... On dirait que les Grecs évitaient à dessein le but moral que nous cherchons, » et qui fait la différence caractéristique du théâtre » moderne. Eh ! quoi de plus simple pour guérir » les hommes de leurs passions, que de leur en montrer les victimes ? »

Oui, mais ne me montrez donc que des victimes qui le soient de leurs propres passions, et non des passions d'autrui, sans quoi cette moralité porte à faux.

M. Marmontel poursuit : « Quoi de plus terrible » et de plus touchant que l'exemple d'un homme à » qui la nature et la fortune ont tout accordé pour

» être heureux, et en qui une seule passion a tout » ravagé, tout détruit, une passion, dis-je, sans » méchanceté, qui souvent même prend sa source » dans un cœur noble et généreux? C'est bien là le » caractère mixte que devait souhaiter Aristote pour » réunir la crainte et la pitié; mais le théâtre mo- » derne en a mille exemples, et le théâtre ancien » n'en a pas un. »

Ces assertions ne sont-elles pas un peu trop fortes? N'y a-t-il pas là d'exagération? Nous ne voyons dans *l'Antigone* de Sophocle, ni fatalité ni volonté capricieuse des dieux; les passions humaines font l'unique ressort, l'unique intérêt de la pièce. La haine que Créon conserve contre la mémoire du malheureux Polinice, sa violence barbare envers Antigone, sa dureté envers son propre fils, la passion de ce fils pour Antigone, voilà les sources des plus grands malheurs, et, comme Créon est puni de toutes ses fureurs par la perte de son fils et de sa femme, comme son repentir tardif ne peut les lui rendre et ne lui laisse qu'un horrible désespoir, certainement la leçon du danger des passions ne peut être plus forte.

Mais, dira-t-on, la moralité est en défaut, parce qu'Antigone est une victime vertueuse, et Hémon et Euridice des victimes innocentes des violences de Créon.

Nous répondons que ce défaut de moralité se trouvera dans nos pièces estimées les plus morales. M. Marmontel cite *Zaïre*. « Orosmane, dit-il, dans » un moment de jalousie et de fureur, vient de tuer » Zaïre qu'il adorait. Capable des mêmes passions, » c'est pour moi-même, c'est moi-même que je » crains. »

Voilà qui est très-bien si vous prenez le point de vue du côté d'Orosmane; mais si vous le prenez du côté de Zaïre, ne meurt-elle pas aussi victime innocente ? De quoi encore ? Est-ce de sa passion ? Non, c'est d'une erreur, de l'équivoque d'une lettre; ce qui rentre un peu dans les causes aveugles et dans la fatalité.

Que conclure de là ? C'est que non-seulement la moralité de la vertu récompensée et du vice puni, mais toute moralité quelconque, autre que celle de faire aimer la vertu et de faire haïr le vice, peut toujours être très-bien placée dans un poëme dramatique, mais qu'elle n'y est pas essentielle, et que l'agrément, l'intérêt, est l'unique fin de tout poëme, et de la tragédie comme des autres; que la moralité est au rang de ces beautés accidentelles qu'on recherche ou qu'on néglige, selon la nature du sujet.

L'exemple d'*Antigone* vient de prouver, contre M. Marmontel, que les Anciens n'évitaient pas

toujours d'exposer cette grande moralité du danger des passions. Mille exemples du théâtre français prouveraient encore contre lui, que les Modernes ne l'ont pas recherchée avec un soin bien marqué. Tous les sujets grecs n'ont-ils pas été traités par nos illustres Modernes, et avec un succès égal à celui de nos pièces les plus morales ? et cependant ces sujets se reproduisaient avec tout le fatalisme que M. Marmontel reproche au théâtre grec. Les Modernes n'ont pas imaginé le moindre changement à cet égard. La *Phèdre* de Racine est tout aussi fataliste, tout aussi poussée au crime par une force invincible et divine, que la *Phèdre* d'Euripide.

O haine de Vénus ! ô fatale colère.....

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable,
Je péris la dernière, et la plus misérable.....

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.....

Ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.....

Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste.

Ici nous pourrions dire, comme M. Marmontel : *Si Racine a mis l'amour sur la scène, il l'a fait allumer par la colère de Vénus ; comme pour ôter à l'exemple ce qu'il avait d'utile et de moral.* Or, si

la différence caractéristique de la scène française était de substituer le jeu libre et naturel des passions à la fatalité des Anciens, le premier changement que Racine aurait dû faire à la pièce d'*Euripide*, n'aurait-il pas été de rendre Phèdre amoureuse d'Hippolyte, sans autre cause que les grâces d'Hippolyte et la sensibilité de Phèdre ?

L'Iphigénie de Racine n'est-elle pas tout aussi fataliste que celle des Anciens ?

> J'ignore pour quel crime
> La colère des dieux demande une victime.

> Duræque jubent Agamemnona sortes
> Immeritam sævæ natam mactare Dianæ.
> Denegat hoc genitor divisque irascitur ipsis,
> Atque in rege tamen pater est.

Voilà ce que l'on voit dans toute *l'Iphigénie* de Racine, des dieux cruels et capricieux, contre lesquels la nature et la raison humaine se révoltent. Il est vrai que Racine corrige ce sujet dans le dénoûment, en donnant à sa pièce la moralité de la vertu récompensée, et du vice puni; mais ce n'est toujours point cette leçon prétendue caractéristique du danger des passions et surtout de l'amour. Achille et Iphigénie s'aiment, sans qu'il en résulte aucun inconvénient.

Un autre exemple d'une nature toute différente prouvera encore combien les Modernes ont peu re-

cherché cette moralité, qui montre le malheur des hommes comme l'effet de leurs passions. Mithridate et ses deux fils sont amoureux de Monime; voilà l'amour qui divise le père et les enfans; voilà certainement une belle occasion de peindre, dans l'ensemble et dans la catastrophe de la pièce, les dangers et les malheurs de l'amour. De plus, Pharnace appelle les Romains contre son père, qui meurt en les combattant : voilà encore une belle occasion de donner l'amour pour cause des malheurs et de la mort de Mithridate. Cependant rien de tout cela; c'est par des vues purement politiques, ce n'est point par un motif de jalousie, ce n'est point en qualité de rival que Pharnace attire les Romains à Nymphée, et, au milieu de tous ces ravages que l'amour semblait promettre, et qu'il eût dû produire pour être moral, Mithridate meurt par des causes absolument étrangères à son amour, et Xipharès et Monime sont heureux par le leur : on ne sait plus ce que devient celui de Pharnace.

Concluons que les poètes dramatiques français n'ont pas beaucoup plus cherché que les Grecs, cette espèce de moralité qui consiste à peindre les effets tragiques des passions pour en montrer le danger. Seulement ils ont plus donné que les Grecs au jeu libre des passions, et moins à la fatalité, parce qu'ils n'étaient point fatalistes, et que les

Grecs l'étaient; ou plutôt les Grecs et les Français ont également peint, quand leur sujet le demandait, les effets des passions; mais ils leur ont assigné des causes différentes : chez les Grecs, c'est la volonté irrésistible des dieux; chez les Modernes, c'est la faiblesse des hommes, qui doivent la combattre, qui peuvent la vaincre, et qui sont presque toujours vaincus par elle; mais il ne nous paraît pas en résulter une différence bien essentielle entre les deux théâtres.

Concluons aussi plus généralement qu'il n'y a point d'autre moralité essentielle à la tragédie, que celle de rendre la vertu aimable et le vice odieux.

C'est une vérité dont l'abbé d'Aubignac a été frappé comme malgré lui, car, après avoir dit (parce que c'était un vieux préjugé) qu'il fallait que la vertu fût toujours récompensée et le vice toujours puni, il ajoute : Ou du moins que la vertu fût toujours louée, et le vice toujours blâmé : il fallait s'en tenir à cette dernière idée.

Appliquons maintenant tout ceci à la tragédie d'*Œdipe*, et à la dissertation de M. Dupuy.

Il pouvait s'épargner la peine qu'il a prise pour justifier les dieux et faire éclater leur justice dans le sujet d'*Œdipe*, qui est, par excellence, le triomphe du fatalisme. Jusqu'à présent on n'y avait vu qu'un singulier et déplorable exemple d'un malheureux,

dont, selon l'expression même de M. Dupuy, tous les pas, les crimes, les malheurs sont tracés de la main des destins, et qui n'est que leur instrument et leur victime.

Ceux qui ont dit qu'un pareil sujet n'est pas intéressant, se connaissaient bien peu en intérêt tragique, ou ils confondaient l'intérêt, qui est toujours essentiel à la tragédie avec la moralité, qui est une beauté purement accidentelle, et dont ce sujet-là n'était pas susceptible. Le sort d'Œdipe fait pleurer et frémir; il excite la crainte et la pitié, il est donc intéressant.

Mais cette crainte est infructueuse!

Il n'est pas nécessaire qu'elle soit utile.

Mais elle est injurieuse aux dieux!

On a déjà dit pourquoi, dans aucune religion, l'injustice apparente de la Divinité ne saurait lui être injurieuse; c'est qu'elle prouve une autre vie, où la justice divine, voilée ici-bas à nos faibles yeux, se manifestera toute entière.

La découverte de M. Dupuy, concernant le nouveau point de vue moral qu'il a saisi dans *Œdipe*, aurait dû lui être bien suspecte. Comment ce point de vue a-t-il pu échapper à tant d'observateurs? Comment un sujet si connu, si vanté, si critiqué, si souvent envisagé sous toutes ses faces, peut-il encore se produire aujourd'hui sous un aspect nouveau?

Mais comment même en général peut on varier sur le sens moral d'une tragédie, quand elle en a un? Ce sens moral ne sort-il pas pour ainsi dire de tous côtés? Chaque situation ne le retrace-t-elle pas? Le développement des passions ne le reproduit-il pas sans cesse? On ne se méprend point au sens moral d'un apologue, d'une fable d'Ésope, et pendant tant de siècles tant de savans se seraient méptis sur celui d'une tragédie aussi connue que celle d'*Œdipe!* Nous avons quelques tragédies morales, comme *l'Orphelin de la Chine*, qui nous montre partout le triomphe des lois et des mœurs sur la valeur et sur la force; *Sémiramis*, qui est une preuve particulière de cette maxime générale :

> Rarò antecedentem scelestum
> Deseruit pede pœna claudò.
>
> Il est donc des forfaits
> Que le courroux des dieux ne pardonne jamais!

Certainement, imaginons toutes les révolutions possibles dans la langue et dans les usages; elles ne pourront jamais répandre un voile assez épais sur ce sens moral, pour qu'il puisse échapper aux regards de la postérité, ou que l'on pût varier sur ce sens. Encore un coup, si le sens moral d'une petite fable, froidement et simplement racontée, frappe d'abord tous les yeux, combien l'explosion dramatique ne

doit-elle pas donner de ressort aux vérités morales que le sujet renferme ?

S'il fallait trouver une moralité dans le sujet d'*Œdipe*, le *sensus obvius* serait plutôt la fameuse maxime de Solon, qui termine la pièce. Il est vrai que M. Boivin a cru que les derniers vers qui contiennent cette maxime, n'étaient pas de Sophocle, mais il l'a cru sur un fondement assez léger, et la même réflexion, la même maxime de Solon, avait déjà été présentée par le chœur dans l'intermède du quatrième acte.

Cette maxime, à la vérité, est un peu vague ; elle peut s'appliquer à toutes les tragédies, puisque toutes peignent des malheurs et des révolutions, mais il n'y en a certainement aucune à laquelle cette maxime s'applique plus fortement et plus pleinement qu'à *Œdipe*.

« M. Dacier, dit M. Dupuy, avait déjà remarqué » que le but de Sophocle avait été de faire voir que » la curiosité, l'orgueil, la violence et l'emporte- » ment précipitent, dans des malheurs inévitables, » les hommes qui ont d'ailleurs de fort bonnes qua- » lités. »

M. Dacier, qui, comme M. Dupuy, croyait nécessaire de justifier les dieux, a entrevu confusément tout cela ; mais c'est M. Dupuy qui a cru le voir, et qui a voulu le faire voir aux autres.

D'ailleurs,

D'ailleurs, les divers critiques qui, pour justifier les dieux, ont cru devoir inculper Œdipe, ne se sont pas trop accordés entre eux : on voit qu'ils ne lui ont trouvé des crimes que parce qu'ils lui en cherchaient, car l'impression générale est favorable à Œdipe.

C'est sa curiosité que M. Dacier et même le Père Brumoi semblent lui reprocher le plus. Mais Œdipe, chargé, par son rang et par ses sermens, d'assurer le salut des Thébains, ne doit-il pas rechercher le meurtrier de Laïus ? Lorsqu'il commence à soupçonner qu'il pourrait être ce meurtrier, n'y a-t-il pas de la grandeur et de la générosité à poursuivre ses recherches avec encore plus d'ardeur ? M. Dupuy n'appuie point sur ce reproche de curiosité, au sujet duquel M. de Voltaire dit que cette ardeur curieuse d'éclaircir son sort lui paraît à peu près la seule chose raisonnable qu'Œdipe fasse dans toute la pièce : il est certain que cette curiosité est très-raisonnable, et que, par les circonstances, elle devient quelquefois sublime.

M. Dupuy ne charge-t-il pas un peu les crimes qu'il impute à Œdipe et à Jocaste, pour justifier les dieux à leur égard ? Le meurtre de Laïus et de ses cinq compagnons n'est-il pas plutôt une marque étonnante de valeur, qu'un trait de violence criminel ? Œdipe était fils de roi, élevé dans l'orgueil

du rang suprême, nourri de respects et d'honneurs; il est insulté, Sophocle le dit, et, comme il ne s'explique pas sur l'insulte, rien ne nous empêche de croire qu'elle était de nature à ne pouvoir être endurée par un homme de cœur: le reste est l'ouvrage de la valeur, et peint bien plus un héros qu'un coupable.

Quant à son emportement contre Tirésias et Créon, il faut se mettre dans le point de vue d'Œdipe. Un hasard heureux lui a procuré le trône de Thèbes; Créon touchait à ce trône et pouvait l'envier. Créon revient de Delphes, et annonce qu'il faut chasser ou faire périr le meurtrier de Laïus; Tirésias, qu'Œdipe fait venir à la sollicitation réitérée de Créon, accuse Œdipe d'être ce meurtrier. Œdipe se sent innocent. N'est-il pas bien naturel qu'il soupçonne ses calomniateurs d'en vouloir au trône? Et puisqu'il avait fallu d'abord en faire tomber Laïus, n'est-il pas naturel qu'il soupçonne les auteurs du second crime d'avoir été aussi les auteurs du premier? Et sa colère, au milieu de cette perspective de crimes et de complots, n'est-elle pas bien excusable?

Quant à Jocaste, son premier crime est d'avoir exposé son fils. M. Dupuy remarque lui-même que c'était un usage alors assez commun. Un usage, quoique mauvais, semble excuser au moins les exemples

particuliers. D'ailleurs, puisqu'il y avait alors un autre usage, qui était de consulter les oracles, on croyait donc pouvoir prévenir l'effet de leurs prédictions quand elles étaient funestes, et de fait on le croyait. Or, quelles prédictions méritaient plus d'être prévenues que celles qui regardaient Œdipe, monstre destiné à tuer son père et à épouser sa mère ? Quel autre était-il plus nécessaire d'exposer ou d'étouffer au berceau ? Jocaste, dit-on, est impie, parce qu'elle cherche à rassurer son mari sur la crainte des oracles, en lui prouvant, par l'exemple de son fils, qu'on peut prévenir leurs prédictions ! C'est un raisonnement conséquent bien plus qu'une impiété, et Jocaste, qui, de son propre mouvement, va au temple faire des offrandes et des prières, n'est point une impie.

Quant au crime de n'avoir pas vengé la mort de Laïus, il est difficile de l'évaluer; il faudrait combiner et peser trop de circonstances.

Au reste, qu'on exagère tant qu'on voudra les crimes volontaires d'Œdipe et de Jocaste, les dieux ne seront point justifiés, car enfin il n'y a nulle proportion entre les prétendus crimes volontaires et les crimes involontaires, et les malheurs horribles qui leur servent de châtiment. Les dieux ne sont donc pas justes à l'égard d'Œdipe et de Jocaste : cet excédent de peine, qui n'était pas dû aux cou-

pables, passe la justice et est sur le compte de la cruauté.

Ne scuticâ dignum horribili sectere flagello.

Ce n'est pas la peine d'entreprendre de justifier les dieux, en voyant dans Sophocle ce qu'on n'y a jamais vu, s'il faut finir par les trouver cruels et excessifs dans leurs vengeances.

Quant aux observations de détail, M. Dupuy ne voit point, dans les questions d'Œdipe, une ignorance absolue du meurtre de Laïus : la preuve de cette ignorance résulte cependant bien clairement des questions d'Œdipe et des réponses de Créon. Lorsque Créon dit à Œdipe : *Nous avions un roi nommé Laïus*, Œdipe répond : *Je le sais.* Lorsque Créon ajoute : *Il fut tué*, Œdipe ne dit plus : *Je le sais.* D'ailleurs, si Œdipe eût été instruit du meurtre de Laïus, comme il devait l'être, Créon lui dirait-il : *Nous avions un roi nommé Laïus..... Il fut tué.* Est-ce ainsi qu'on parle à un homme, d'un fait qu'il ne peut pas ignorer? Créon ne lui aurait-il pas dit : *Vous savez que Laïus votre prédécesseur a été tué, et que sa mort n'est point vengée.*

M. Dupuy, et avant lui M. Boivin, pour expliquer les questions d'Œdipe, dit qu'ayant résolu de faire les plus exactes recherches, il se conduit comme s'il était dans la plus parfaite ignorance. Ra-

finement de savans, qui veulent, à quelque prix que ce soit, justifier un Ancien ! Le dessein de faire les plus exactes recherches ne doit pas engager Œdipe à feindre d'ignorer que Laïus ait été tué. D'ailleurs, Œdipe devait avertir, dans un *à parte*, que cette ignorance était feinte, car c'est une règle éternelle du théâtre, que le spectateur doit toujours être dans la confidence : il ne faut point qu'il suppose, qu'il conjecture; il faut qu'il sache et qu'on lui ait tout dit. Il est vrai que l'abbé d'Aubignac a cru que les Anciens n'avaient pas l'usage des *à parte*, mais il est vrai aussi qu'il s'est trompé ; il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur la prière de Clytemnestre, dans la première scène du second acte de *l'Électre* de Sophocle; il faut donc convenir de bonne foi, avec M. Dacier et le Père Brumoi, que cette ignorance d'Œdipe est réelle, et que c'est un défaut.

Quant à la prétendue incohérence du cinquième acte avec les quatre premiers, nous sommes de l'avis du Père Brumoi et de M. Dupuy, qui ne la croient pas réelle. Selon M. Dupuy, ce qui lie ce dernier acte aux autres, c'est qu'il faut que la vertu soit récompensée et le vice puni, condition qui n'est remplie qu'au cinquième acte. On sent que nous ne saurions adopter cette raison indistinctement, après ce que nous avons dit plus haut. Notre raison à nous,

c'est que la destinée d'Œdipe et de Jocaste est à la vérité éclaircie au quatrième acte, mais qu'elle n'est point encore fixée. En effet, Œdipe est reconnu pour meurtrier de son père et pour mari de sa mère; mais après tout, ces crimes ont été involontaires. Ne serait-il pas possible qu'Œdipe et Jocaste en rejetassent l'horreur sur les dieux, et refusassent de s'en punir ? Ne peut-on pas même dire que leur châtiment volontaire est un véritable dévoûment, aussi généreux que celui de Codrus ? C'est l'effet du desir de sauver leur peuple, et de l'horreur vertueuse que leur inspirent des crimes même involontaires; c'est le dernier trait de leur caractère héroïque, en même tems que c'est la triste consommation de leur destinée. Nous avouons cependant que cet acte eût pu tenir aux autres d'une manière plus marquée, si le développement entier de la naissance d'Œdipe ne se fût achevé qu'au cinquième acte, comme dans *l'Œdipe* de M. de Voltaire. Mais que M. de Voltaire n'a-t-il pu transporter sur la scène française ce spectacle terrible et touchant qu'offre le cinquième acte du poète grec ! Que n'a-t-il pu *faire parler les douleurs d'Œdipe tout sanglant!* Que n'a-t-il pu représenter sur la scène ce malheureux prince, les yeux crevés, se bannissant de Thébes, embrassant ses enfans, pleurant sur eux, pénétrant tous les cœurs des cris de son désespoir et de

la douleur de ses adieux! Qu'on relise ce qu'a écrit sur cela M. de Laharpe.

On ne conçoit pas comment M. Boivin, qui défend Sophocle avec tant de zèle et de subtilité sur des objets indifférens, où l'on pouvait l'abandonner sans conséquence, a pu se permettre une critique injuste des dernières scènes de ce cinquième acte : ce sont peut-être les plus belles de tout le théâtre grec. Il avoue qu'il ne *condamne pas entièrement* le discours touchant d'Œdipe à ses filles; il s'agit bien *de ne pas condamner entièrement* ce chef-d'œuvre de pathétique, où l'attendrissement est porté au comble, où l'éloquence dramatique déploie tous ses ressorts, où la nature parle seule et se montre toute entière, où il n'y a pas un mot qui ne déchire le cœur! Quel goût, que celui de certains savans! et quel tort ils ont fait quelquefois aux Anciens qu'ils ont cru admirer!

L'ignorance d'Œdipe, à l'égard du meurtre de Laïus, n'est pas le seul défaut du sujet : ce sujet tout entier est défectueux dans le même sens. Toutes les circonstances qui développent le sort d'Œdipe, ont dû être discutées mille fois avant l'époque de la pièce. Il n'est pas vraisemblable qu'Œdipe, devenu le mari de Jocaste, n'ait pas su d'elle tout ce qu'elle savait de la mort de Laïus, qu'elle ne l'ait pas cent fois entretenu de toutes les circonstances

de cette mort, du voyage de Laïus, de son âge, de sa figure, de sa ressemblance avec Œdipe, de son escorte, du lieu où il fut tué; il est impossible qu'Œdipe n'ait pas été frappé plus tôt du rapport de ces circonstances, qu'il n'ait pas plus tôt consulté Tirésias et interrogé Phorbas; il n'est pas possible que Jocaste ne lui ait pas conté mille fois le sort de son fils et l'oracle qui avait été rendu sur ce malheureux enfant; il n'est pas possible que cet oracle n'ait pas rappelé à Œdipe celui qui lui avait été rendu à lui-même; il n'est pas possible que toutes ces ressemblances, que le concours de toutes ces circonstances n'ait pas produit, long-tems avant la pièce, ce qu'il produit dans la pièce même, c'est-à-dire, l'éclaircissement du sort d'Œdipe. Il n'y avait qu'une seule circonstance dont l'époque ne pouvait être fixée; c'est l'arrivée du berger de Corinthe; mais c'est encore un défaut, que l'arrivée subite de ce berger au quatrième acte, parce qu'elle n'a pu être ni prévue ni annoncée, et que c'est le hasard qui la fait concourir avec les autres circonstances du développement du sort d'Œdipe.

Tels sont à peu près les défauts du sujet, défauts pour la plupart inévitables (parce qu'il fallait qu'Œdipe eût vécu long-tems avec Jocaste, qu'il en eût eu plusieurs enfans, et que ces enfans eussent même un certain âge), défauts cependant sur lesquels le

grand intérêt du sujet a prévalu. Voici quelques fautes particulières de Sophocle. Œdipe est furieux et doit l'être, lorsque Tirésias le déclare le meurtrier de Laïus ; mais sa colère doit faire place à la terreur, lorsque le même Tirésias, qui ne peut savoir l'oracle qui a été rendu à Œdipe, le déclare le meurtrier de son père et le mari de sa mère : on peut dire qu'alors son sort est comme éclairci, puisque Tirésias est reconnu pour devin.

Irreprehensa dabat populo responsa petenti.

Cependant Œdipe continue à regarder Tirésias et Créon comme des imposteurs conjurés contre lui. M. de Voltaire a traité cet article plus adroitement. Le grand-prêtre présente beaucoup plus obscurément à Œdipe les horreurs de son sort ; cependant Œdipe tombe tout à coup de la fureur dans la consternation.

Ces derniers mots me rendent immobile..... etc.
Je crains que par les dieux le pontife inspiré,
Sur mes destins affreux ne soit trop éclairé.

C'est ce que *l'Œdipe* de Sophocle devait dire à plus forte raison.

Autre faute de Sophocle. Dans l'entrevue d'Œdipe et de Phorbas, il n'est nullement question du meurtre de Laïus, dont Phorbas a été le seul témoin. Phorbas ne sert qu'à prouver, dans sa con-

frontation avec le berger de Corinthe, qu'Œdipe est le fils de Laïus et de Jocaste, qui avait dû être exposé par leur ordre, et que par conséquent il est le mari de sa mère; mais la preuve qu'il soit le meurtrier de son père reste imparfaite. Seulement on conclud tacitement que, puisqu'il est le mari de sa mère, et qu'il a tué plusieurs personnes dans le même tems, dans le même lieu, et à peu près dans les mêmes circonstances où Laïus a été tué, il doit être le meurtrier de Laïus; mais qu'en coûtait-il de le faire convaincre de ce meurtre par Phorbas, comme a fait M. de Voltaire, chez qui Œdipe et Phorbas se reconnaissent pour s'être vus dans ce fatal combat?

L'Œdipe de Sophocle nous offre donc quelques défauts dans le sujet, et quelques fautes de la part de l'auteur; mais souvent les grandes beautés sont à ce prix. Que résulte-t-il de ces légères taches? et qu'amènent-elles? Des beautés sublimes, des situations terribles, fortement peintes, habilement développées; une marche libre, aisée, simple, majestueuse, courant à l'événement sans précipitation et sans écarts. *L'Œdipe* est donc un ouvrage digne de tous les suffrages dont il est honoré depuis tant de siècles. Les esprits froids croient avoir détruit ou dégradé des beautés sublimes quand ils ont trouvé quelques défauts dans la manière dont elles sont

amenées. Aristote pensait bien différemment; il savait que ces défauts tenaient, ou à la nature des choses, ou à la nature humaine; il les regardait comme inévitables, et il loue Sophocle de les avoir jetés dans la partie des événemens qui précèdent sa pièce, et dont le poète n'est pas garant au même degré où il l'est des événemens qu'il met sous les yeux des spectateurs, et dont il forme son action. Aristote a même érigé cette remarque en règle générale, et c'est une des plus judicieuses et des plus profondes que contienne sa poétique.

Plût à Dieu que tous les poètes qui ont traité le sujet d'Œdipe après Sophocle, eussent mieux suivi ce grand modèle! Corneille s'est mal trouvé de s'en être écarté : ce terrible sujet d'Œdipe semble n'être chez lui qu'un épisode. Le froid amour de Thésée et de Dircé, si déplacé au milieu des horreurs de la peste, forme l'action principale. Jamais un si mauvais épisode n'a étouffé un si beau sujet.

Ce sujet semble même défiguré à plaisir dans les moindres particularités. C'était un beau trait dans Sophocle, que la ressemblance que Jocaste trouvait entre Œdipe et Laïus : cette circonstance frappe et agite Œdipe. Corneille gâte absolument cette idée de ressemblance, en la mettant dans la bouche d'Œdipe.

On en peut voir en moi la taille et quelques traits.

Était-ce à Œdipe, qui n'avait vu Laïus qu'un moment, à saisir cette ressemblance ? N'était-ce pas à Jocaste, qui avait tant vécu avec tous les deux ? M. de Voltaire a repris l'idée de Sophocle, et l'a embellie. Jocaste dit à Œdipe :

> Laïus eut avec vous assez de ressemblance,
> Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
> Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Cela est naturel et fin : c'est ainsi que Sophocle méritait d'être imité.

Venons à la tragédie de *Jocaste.* L'auteur porte un très-beau nom, et les noms ne lui en imposent en aucun genre. A ne le considérer ici que comme écrivain, il n'est point de ces poètes timides que les noms illustres arrêtent, et qui n'osent toucher à des sujets traités par de grands maîtres. Sa tragédie de *Clytemnestre* (sujet d'*Électre*, traité par Eschyle, Sophocle, Euripide, Crébillon et Voltaire) avait déjà prouvé qu'une crainte pusillanime ne l'empêche point de lutter contre les chefs-d'œuvre de l'antiquité, ni contre les imitateurs ou les réformateurs les plus heureux de ces chefs-d'œuvre. Il ne cherche pas même à se faire pardonner, par les superstitieux, une hardiesse qu'ils taxeront de témérité, car, dans sa *Dissertation sur les Œdipes*, il juge tous les auteurs anciens et modernes qui ont traité avant lui

ce sujet. M. de Voltaire, jeune encore, avait eu la même audace. L'auteur de *Jocaste*, trouvant que ce grand-homme avait un peu manqué d'égards pour Sophocle et pour Corneille, se dispense à son tour de ceux qu'on pourrait absolument regarder comme dus à M. de Voltaire. A cela Dorine, dans *Tartuffe*, dirait :

Juste retour des choses d'ici-bas !

L'auteur de *Jocaste* dit, en toutes lettres, *que le public ne se ressouvient guère de l'ŒDIPE de M. de Voltaire.* Ne serait-ce pas une faute d'impression, et ne faudrait-il pas lire : *Le public ne se ressouvient guère* QUE *de l'ŒDIPE de M. de Voltaire ?* car il me semble que tous les amateurs de vers et de tragédies savent par cœur presque tous les vers de celle-ci.

M. de Voltaire, dans l'examen de *l'Œdipe* de Sophocle, s'exprime ainsi :

« Œdipe demande s'il ne revint personne de la » suite de Laïus, à qui on puisse en demander des » nouvelles : on lui répond *qu'un de ceux qui ac-* » *compagnaient ce malheureux roi, s'étant sauvé,* » *vint dire dans Thèbes que Laïus avait été assassiné* » *par des voleurs qui n'étaient pas en petit, mais en* » *grand nombre.* Comment se peut-il faire, s'écrie » sur cela M. de Voltaire, qu'un témoin de la mort

» de Laïus dise que son maître a été accablé sous le » nombre, lorsqu'il est pourtant vrai que c'est un » seul homme qui a tué Laïus et toute sa suite? »

« Comment M. de Voltaire, demande à son tour » l'auteur de *Jocaste*, s'est-il permis de paraître aussi » étonné qu'un homme de la suite de Laïus, assas-» siné, dise que son maître a été assassiné par une » troupe de brigands, tandis que c'est par ce men-» songe qu'il peut cacher la honte de n'avoir pas dé-» fendu son maître, ou la lâcheté de lui survivre?

Jusque-là l'auteur de *Jocaste* paraît avoir l'avantage, et Corneille a pensé comme lui, puisqu'il a dit :

C'est un conte
Dont Phorbas au retour voulut cacher sa honte.

Voyons cependant si nous ne pourrions pas dire comme Ulysse à Achille :

Seigneur, Agamemnon s'étonne avec justice.

Pour justifier Sophocle et Corneille, il faudrait que Phorbas fût un personnage *honteux*, capable d'employer le mensonge pour voiler une lâcheté. Au contraire, Phorbas est un sujet fidèle, un vaillant guerrier, qui a très-bien défendu son maître, qui a été blessé et mis hors de combat en le défendant, qui enfin n'a point de *honte à cacher*, ni de *conte* à faire pour cela, et qui n'en peut faire sans

se dégrader. M. de Voltaire, à ce qu'il me semble, a trouvé un moyen fort heureux d'ennoblir ce personnage en relevant encore celui de Laïus; c'est de donner à Laïus ce Phorbas seul pour toute escorte. Sophocle n'a donné à Laïus une escorte plus nombreuse que pour relever la valeur d'Œdipe; mais la victoire de celui-ci paraît alors un exploit gigantesque, et Laïus et ses compagnons sont trop avilis. Corneille a senti cet inconvénient; il a voulu l'affaiblir en ne donnant à Laïus que deux compagnons; mais il est encore bien fort qu'Œdipe triomphe de trois hommes, et ceux-ci sont encore avilis. M. de Voltaire a observé la juste mesure; il ne donne peut-être un compagnon à Laïus, que parce qu'un témoin était nécessaire pour convaincre Œdipe; mais il ne lui en donne qu'un : le roi de Thèbes en paraît plus simple et plus grand, et c'est un mérite qu'Œdipe partage avec lui.

Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune :
On ne voyait jamais marcher devant son char
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.
Au milieu des sujets soumis à sa puissance,
Comme il était sans crainte, il marchait sans défense :
Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

(Aussi, pour le dire en passant, fut-il assassiné, ainsi que celui qui ne voulut jamais permettre qu'on

versât, pour le sauver, une goutte de sang coupable. L'Univers sait si cet ordre trop généreux a épargné le sang. Il faut aux rois une garde, une garde puissante, fidelle, vigilante, et à laquelle il soit permis d'agir. Ce n'est pas que des foux n'aient encore attenté à la vie des rois au milieu de leurs gardes, mais ils ne l'ont pas fait impunément.)

Poursuivons. Voilà donc Œdipe et Laïus loués tous les deux de leur simplicité. Œdipe triomphe de deux hommes à la fois, et c'est assez pour sa gloire, qui n'est pas fondée sur cet exploit; mais ces deux hommes succombent sans honte sous les coups du jeune héros : l'âge a glacé leur valeur; ce sont deux vieillards. Nous ne relevons point ici, parce que c'est une considération étrangère, l'intérêt et le pathétique des derniers regards de Laïus, fixés avec tendresse sur son meurtrier, et des efforts impuissans qu'il fait pour lui parler.

L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge,
Couché sur la poussière, observait mon visage:
Il me tendit les bras, il voulut me parler.

Nous nous contentons d'observer que, par l'heureuse fiction de M. de Voltaire, les personnages de Laïus, d'Œdipe, de Phorbas, conservent leur dignité sans que l'un nuise à l'autre, et surtout sans qu'aucun soit obligé de recourir au mensonge pour échapper au reproche de lâcheté.

Mais,

Mais, dit-on, il est peu vraisemblable que le roi de Thèbes voyageât accompagné d'un seul homme. Il est vrai que les grands princes de l'Europe ne voyagent guère ainsi. Cependant nous avons vu, dans Paris même, le public faire avec transport, à un grand monarque, une application flatteuse des vers qui peignent la simplicité de Laïus, et cette simplicité n'a rien d'invraisemblable dans le tems et dans le pays dont il s'agit.

Nous avons rapporté ce que Jocaste dit de la ressemblance d'Œdipe avec Laïus. L'auteur de *Jocaste* trouve *qu'il n'y a rien de plus absurde*, parce que cette ressemblance, loin de lui plaire, doit la faire trembler, après l'oracle qui lui a été rendu.

Absurde ! cela est bien fort, mais nous avouons avec plaisir que la remarque de l'auteur de *Jocaste* ne l'est pas, et qu'en effet Jocaste n'aurait pas dû se remarier, surtout avec un homme qui ressemblait à son premier mari, et qui, par la différence des âges, pouvait être son fils. Œdipe ne devait pas non plus épouser une femme qui pouvait être sa mère, comme il ne devait pas combattre contre un homme qui pût être son père. Voilà leurs seules fautes. Mais Jocaste croyait son fils mort, Œdipe se croyait fils du roi de Corinthe. La ressemblance d'Œdipe avec Laïus ne pouvait donc que les intéresser sans les allarmer, et nous ne rétractons pas l'éloge que nous

avons donné à Sophocle et à M. de Voltaire, sur l'idée heureuse de cette ressemblance dont Jocaste est frappée.

L'auteur de *Jocaste* dit des choses ingénieuses en faveur de l'épisode de Thésée et de Dircé, dans *l'Œdipe* de Corneille; mais, loin de le justifier, il ne parvient pas même à l'excuser, et il est toujours vrai de dire, avec M. de Voltaire, que cet épisode étouffe l'action principale, et que ce froid amour est déplacé dans un sujet si terrible.

M. de Voltaire a reproché à Corneille d'avoir commencé sa pièce, et une pièce telle qu'*Œdipe*, par ce fade langage des mauvais romans :

Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
L'absence aux vrais amans est encor plus funeste.

L'auteur de *Jocaste* observe que *l'Œdipe* de Corneille ne commence point par ces deux vers, et à cette occasion il trouve *choquant que le critique de Sophocle et de Corneille leur suppose toujours les sottises qu'ils n'ont pas dites.* On croirait, d'après cela, que les deux vers dont il s'agit ne sont pas dans Corneille, ou du moins ne sont pas dans *Œdipe.* Il est vrai qu'ils n'ouvrent point la tragédie, et qu'il y a quatre autres vers auparavant.

L'auteur de *Jocaste* essaie ensuite de justifier ces vers; il prétend que Racine se fût exprimé de la même manière.

Cela aurait pu être dans *Théagène et Chariclée*, dans les *Frères ennemis*, dans *Alexandre* même, et dans quelques scènes d'*Andromaque*, c'est-à-dire, dans un tems où Racine, n'ayant point encore osé prendre son essor ni se livrer à tout son génie, n'était encore que le timide imitateur des défauts mêmes de Corneille. Il faut pourtant avouer que ces deux vers, cités ainsi à part, paraissent avoir un ridicule de plus que quand on les voit à leur place dans la pièce. Il ne s'agit pas en effet d'un parallèle général entre le fléau réel de la peste et le fléau métaphorique de l'absence. Thésée, à qui Dircé ordonne de quitter Thèbes, et de s'éloigner d'elle pour éviter la peste, répond en substance que l'absence est un mal certain, au lieu que la peste n'est pour lui qu'un péril douteux.

« Cependant l'ombre de Laïus, dit M. de Vol- » taire, demande un prince ou une princesse de son » sang pour victime. »

Cela n'est pas vrai, répond l'auteur de *Jocaste*.

C'est nier un peu légérement, et nous ne voyons pas ce qu'on pourrait opposer à la phrase de M. de Voltaire, s'il eût dit *semble demander* au lieu de *demande*, car voici ce que dit l'ombre de Laïus, évoquée par Tirésias.

> Un grand crime impuni cause votre misère :
> Par le sang de ma race il se doit effacer;

Mais à moins que de le verser,
Le ciel ne peut se satisfaire,
Et la fin de vos maux ne se fera point voir
Que mon sang n'ait fait son devoir.

« Dircé, seul reste du sang de ce roi, continue » M. de Voltaire, est prête à s'immoler sur le tom- » beau de son père; Thésée, qui veut mourir pour » elle, lui fait accroire qu'il est son frère, et ne » laisse pas de lui parler d'amour malgré la nou- » velle parenté. »

Tout cela est exactement vrai. Voici cependant la réponse de l'auteur de *Jocaste.*

« Mais Thésée feint *d'être Œdipe* afin de sau- » ver par *sa mort celle de Dircé,* à laquelle il parle » toujours d'amour, *parce qu'il sait qu'il est dans le* » *destin d'Œdipe de brûler d'un amour incestueux.* »

Cette réponse donne lieu à plusieurs remarques :

1°. Thésée feint d'être fils de Laïus et frère de Dircé, mais non pas d'être Œdipe, car Œdipe paraît bien dans la pièce et est bien reconnu pour Œdipe, mais non pas pour fils et pour meurtrier de Laïus.

2°. *Sauver par sa mort celle de Dircé.* N'est-ce pas *la vie de Dircé* qu'il faut dire ?

3°. *Thésée sait qu'il est dans le destin d'Œdipe* (c'est-à-dire, du fils de Laïus) *de brûler d'un amour incestueux.* Cette raison est ingénieuse, mais un peu

subtile : l'inceste dont le fils de Laïus est menacé, est d'épouser sa mère, et non d'aimer sa sœur ; et si Dircé dit à Thésée, qui lui parle encore d'amour en se disant son frère,

> O du sang de Laïus, preuves trop manifestes !
> Ce ciel vous destinant à des flammes incestes,
> A su de votre esprit déraciner l'horreur
> Que doit faire à l'amour le sacré nom de sœur.

ce n'est qu'un trait d'esprit que l'auteur de *Jocaste* paraît prendre trop à la lettre, ou plutôt c'est un reproche véhément, dont Thésée ne peut en aucun cas s'autoriser. La vérité est qu'il parle toujours d'amour à Dircé, parce qu'il l'aime toujours, et qu'il sait qu'il n'est pas son frère.

M. de Voltaire poursuit :

« Cependant qui le croirait ? Thésée, dans cette » même scène, se lasse de son stratagême. Il ne » peut plus soutenir davantage le personnage de » frère ; et sans attendre que le frère de Dircé soit » connu, il lui avoue toute la feinte, et la remet » par-là dans le péril dont il voulait la tirer, en lui » disant pourtant : »

> Que l'amour, pour défendre une si chère vie,
> Peut faire vanité d'un peu de tromperie.

« Premiérement, répond l'auteur de *Jocaste*, on » ne sait de quelle scène parle M. de Voltaire : la

» scène où sont les deux vers qu'il vient de citer, » est la première du quatrième acte, à laquelle il » saute subitement de la seconde du premier acte, » où il était tout à l'heure. »

Point du tout, c'est dans une seule et même scène, c'est-à-dire, dans la première du quatrième acte, que Thésée se dit frère de Dircé, qu'il lui parle cependant d'amour, et qu'il finit par lui avouer la feinte, et toute cette inconséquence est peut-être assez naturelle dans un amant.

Quant à ce que dit M. de Voltaire, que Thésée, par l'aveu de sa feinte, remet Dircé dans le péril dont il avait voulu la tirer, quoique cette objection ait un fondement dans la dernière réponse de Dircé, qui se croit toujours obligée de mourir si son frère n'est pas connu, il faut avouer qu'elle est bien affaiblie par l'assurance que Thésée donne à Dircé, d'après Tirésias, que le fils de Laïus existe, et qu'il est actuellement à Thèbes, et c'est ce que l'auteur de *Jocaste* fait très-bien sentir.

M. de Voltaire, qui vraisemblablement avait médité sur un art qu'il a cultivé avec tant de succès, s'était convaincu que les beautés d'un ouvrage naissent quelquefois (on peut même dire souvent) d'un défaut.

« Je suis bien persuadé du contraire, dit affir» mativement l'auteur de *Jocaste* : des beautés peu-

» vent être à côté de défauts, mais *certainement* elles
» n'en naissent pas. Ces beautés particulières peuvent
» se trouver dans un ouvrage ingénieux, mais jamais
» dans un ouvrage pur. »

Quoi donc ! ce fameux *qu'il mourût* d'Horace, la colère éloquente de ce vieux Romain, et toutes les beautés de la scène où il est enfin détrompé par Valère, ne naissent pas de deux fautes avouées par Corneille lui-même : l'une, qu'Horace le père ne soit pas témoin du combat, et laisse les destins de Rome et d'Albe se décider, sans pour ainsi dire y prendre part ; l'autre, que Julie se contente d'une première apparence, et n'ait pas la patience d'attendre l'issue du combat pour en rapporter des nouvelles exactes et complètes au vieil Horace et à sa famille ? Quoi ! tout le charme de la scène où Junie montre tant d'amour à Britannicus, par l'effort même qu'elle fait pour lui montrer une indifférence qui le désespère, ne naît pas du petit et indigne artifice de Néron, qui se cache derrière une tapisserie pour les entendre ? Quoi ! ce mot terrible de Monime à Mithridate,

Seigneur, vous changez de visage !

ne naît pas d'un autre petit stratagême de ce prince, qui en rougit, et le condamne lui-même en cherchant à l'excuser ? Quoi ! tout l'intérêt et toutes les

beautés *d'Iphigénie* ne naissent pas de ce que Clytemnestre et Iphigénie s'égarènt sur la route de Mycènes jusqu'en Aulide ? Rien n'est plus commun dans nos plus belles tragédies : c'est de vingt défauts inhérens au sujet, que naissent toutes les beautés des *Œdipes* de Sophocle et de Voltaire. On ne regardera pas apparemment *Britannicus*, *Mithridate*, *Iphigénie* et *les Horaces* comme des ouvrages simplement ingénieux, et on voudra bien les mettre au rang de ce qu'on appelle ici *des ouvrages purs.*

On a toujours vanté l'exposition de *Bajazet* comme un modèle dans ce genre, et M. de Voltaire en a mieux développé que personne tout le mérite. L'auteur de *Jocaste* n'est pas de cet avis ; il trouve le plan de cette exposition vicieux. « Comment, dit-il, Osmin et Acomat, qui se sont vus » avant d'entrer sur la scène, puisqu'ils y entrent » ensemble, ont-ils pu attendre qu'ils y fussent pour » se dire les choses qu'ils ont le plus grand intérêt » de s'apprendre ? » C'est, selon l'auteur de *Jocaste*, un défaut énorme, et qu'il croit si facile d'éviter, qu'il a peine à concevoir, ou que Racine ne s'en soit pas apperçu, ou qu'il l'ait laissé subsister.

Il nous semble au contraire bien facile de prouver que ce prétendu défaut n'a rien de réel. En effet, qui empêche de concevoir qu'Acomat, apprenant le retour d'Osmin, lui donne rendez-vous à

la porte du sérail, qu'ils arrivent chacun de son côté, et que les premiers mots d'Acomat à Osmin sont ceux qui commencent la pièce?

Viens, suis-moi : la sultane en ce lieu se doit rendre.
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

Ces vers ne supposent point d'entretien précédent, comme les pièces qui commencent par une affirmation ou par une exclamation :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle.....
Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.....

(Celle-ci ne suppose point d'entretien précédent, mais elle suppose qu'Agamemnon vient déjà d'appeler Arcas deux ou trois fois.)

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel.....
Oui, cette autorité qu'Hérode vous confie,
Est partout reconnue, et partout affermie.....
Quoi! tandis que Néron s'abandonne au sommeil,
Faut-il que vous veniez attendre son réveil?.....
Qui? moi! baisser les yeux devant ses faux prodiges?.....

M. de Voltaire s'était exécuté généreusement sur plusieurs défauts de son *Œdipe*, nommément sur la défectuosité du passage du troisième acte au quatrième. « Le troisième acte, dit-il, n'est pas fini :
» on ne sait pourquoi les acteurs sortent de la scène,
» Œdipe dit à Jocaste :

Suivez mes pas, rentrons : il faut que j'éclaircisse
Un soupçon que je forme avec trop de justice.
. . . . Suivez-moi,
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

» Mais il n'y a pas de raison pour éclaircir son » doute plutôt derrière le théâtre que sur la scène : » aussi Œdipe, après avoir dit à Jocaste de le sui- » vre, revient avec elle le moment d'après, et il » n'y a nulle distinction entre le troisième et le » quatrième acte, que le coup d'archet qui les sé- » pare. »

Il fallait s'en tenir à ce jugement, qui est juste et suffisamment sévère. L'auteur de *Jocaste* a voulu aller plus loin. Il blâme les questions si naturelles qu'Œdipe fait à Jocaste au commencement du quatrième acte, questions qui marquent si bien le trouble de son âme et le pressentiment secret qu'il a de sa destinée.

Au nom du grand Laïus et du courroux céleste,
Quand Laïus entreprit ce voyage funeste,
Avait-il près de lui des gardes, des soldats ?

L'auteur de *Jocaste* trouve cette *tournure d'interrogations, insipide et languissante.* « Je ne crois pas, » dit-il, qu'on puisse répandre plus sûrement le » froid mortel de l'insipidité, et préparer plus de » roideur au dialogue. »

Nous ne voyons rien de cela : ces questions nous

paraissent très-dramatiques, très-tragiques; elles arrivent des réponses que Jocaste croit propres à calmer Œdipe, et qui ne font qu'augmenter son trouble, au point qu'il s'écrie :

J'entrevois des horreurs que je ne puis comprendre.

Voici encore un jugement de l'auteur de *Jocaste*, auquel il m'est impossible de souscrire. Il prétend « qu'après avoit très-heureusement imité la période » racinienne, *essentielle*, selon lui, au style de la » tragédie, M. de Voltaire ne se ressemble plus » dans *Mariamne*, et qu'on ne retrouve plus, dans » *aucune autre de ses tragédies*, le talent particulier » dont il étincelait dans *Œdipe*. Il prit dans ses au- » tres tragédies un style haché, décousu, senten- » cieux et quelquefois épique, qui l'éloigna pour » toujours du naturel dramatique. Enfin, au lieu » d'imiter la période que Racine porta quelquefois » jusqu'à vingt vers consécutifs, il prit l'habitude, » fatigante pour ses lecteurs, de sauter à cloche- » pied de deux vers en deux vers; ce qui fatigue » l'esprit par les petites secousses qu'il doit faire » pour suivre cette marche intercadente. »

Ce jugement sur le style, que M. de Voltaire a employé dans la tragédie, peut donner lieu à beaucoup de remarques.

1°. Que la période soit *essentielle* au style de la

tragédie, c'est une décision peut-être un peu hasardée : ce qu'il y a d'essentiel au style de la tragédie, et en général au style de tout grand ouvrage, c'est qu'il soit varié, c'est qu'il n'ait jamais cette uniformité qui produit l'ennui : il faut donc que, tantôt il soit imposant, nombreux et périodique, que tantôt il ait un mouvement rapide, une démarche aisée et libre ; qu'ici les vers s'enchaînent et arrondissent la phrase ; que là ils se détachent et tombent, tantôt deux à deux, tantôt un à un, tantôt hémistiche par hémistiche, comme dans ces exemples :

POLYEUCTE.

Imaginations ! — Célestes vérités.
Étrange aveuglement ! — Éternelles clartés !

ŒDIPE.

Écoutez ma prière. — Ah ! je n'écoute rien.
J'ai tué votre époux. — Mais vous êtes le mien.
Je le suis par le crime. — Il est involontaire.
N'importe, il est commis. — O comble de misère !

MARIAMNE.

C'est lui de qui les droits..... — L'ingrat les a perdus.
Par les nœuds les plus saints..... — Tous vos nœuds sont rompus.
Le devoir nous unit. — Le crime vous sépare.....
Sauvez tant de vertus. — Vous les déshonorez.
Il va trancher vos jours. — Les siens me sont sacrés.

L'auteur de *Jocaste* dit ce qu'il pense, et on peut raisonner avec lui ; mais nous avons vu de tems en tems s'élever de petits législateurs qui, ne voyant

qu'une des qualités du style, en font la règle essentielle et unique de l'art d'écrire, et entraînent pour un tems le public, qui a souvent le desir et le besoin d'être entraîné. On se ressouvinr, par exemple, il y a quelque tems, que les vers ne devaient pas toujours tomber par distiques : on s'échauffa sur cette règle, au point de détacher toujours l'un de l'autre les vers qui riment, et de joindre ensemble les vers qui ne riment pas. On alla même jusqu'à faire une loi de l'enjambement ; on ne goûta plus que les vers faits sur ce modèle ; on oublia ce vers de Boileau :

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Les vers les plus sérieux se remplirent d'enjambemens aussi ridicules que celui de ces vers comiques :

Puis donc qu'on nous permet *de prendre*
Haleine.

Cette folie a passé comme tant d'autres : on en est revenu à la seule véritable règle, qui est de varier les formes, les tours, les chutes, les repos, sans rien rechercher, sans rien affecter : le goût prescrit la variété, le talent l'inspire, sans songer seulement aux lois du goût.

2°. On reproche à M. de Voltaire des vers épiques. Eh ! dans quelle pièce de Racine, dans quelle

pièce bien écrite n'y en a-t-il pas? Tous les récits sont et doivent être en vers épiques, et l'usage des vers épiques ne se borne point aux récits proprement dits : c'est au goût à juger de la convenance. Tout n'est pas dramatique dans un drame, tout n'est pas héroïque dans l'épopée; tous les genres prêtent, tous admettent la variété : il s'agit de ne rien déplacer, c'est ce que le goût sait faire, et personne n'a eu plus de goût que M. de Voltaire.

3°. On lui reproche encore les vers sentencieux : Racine, dit-on, ne s'en permettait point. J'ai pleinement réfuté ailleurs (1) cette très-grande erreur; je puis assurer ici que Racine a plusieurs de ces vers, nommément dans *Andromaque*, dans *Britannicus*, dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Iphigénie*, où Agamemnon déplore en philosophe le sort des rois; dans *Phèdre*, où la justification d'Hippolyte, dans sa scène avec Thésée au quatrième acte, est préparée par d'assez longues sentences; dans *Esther*, où Assuérus fait de très belles réflexions sur la facilité avec laquelle les rois oublient le mérite, et sur l'intérêt qu'ont les courtisans de le faire oublier. Corneille offre mille sentences à l'ouverture du livre, et peut-être est-ce à lui qu'il faut en reprocher

(1) *Voyez* les *Observations sur Racine*, et incidemment sur Corneille, etc.

l'abus. M. de Voltaire, qui pensait beaucoup, et qui écrivait dans un siècle philosophe qu'il avait beaucoup contribué à rendre tel, a des vers sentencieux sans doute, mais les prodigue-t-il ? les déplace-t-il ? Ne tourne-t-il pas les maximes en sentimens ? Ne leur donne-t-il pas la forme dramatique ? Ne sont-elles pas telles, en un mot, qu'elles semblent toujours s'élancer du cœur, et jamais s'arranger dans la tête ?

4°. Examinons enfin le principal reproche qu'on fait ici à M. de Voltaire, au sujet de la période qu'on l'accuse d'avoir abandonnée dans toutes les pièces qui ont suivi *Œdipe*.

L'auteur de *Jocaste* parle de périodes de vingt vers dans Racine; elles sont rares sans doute. Je m'engage à lui en montrer d'aussi longues, et de plus longues encore dans les pièces de M. de Voltaire, autres qu'*Œdipe*, et

Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,

et pour lui faire beau jeu, je lui dirai d'abord qu'il n'en a pas dit assez, et que je connais dans Racine une période de trente-deux vers; c'est celle qui commence par ce vers,

Celui qui met un frein à la fureur des flots, etc.

et qui se prolonge par les vers suivans, qui sont comme les ligamens des membres de la période,

chacun de ces membres étant chargé d'une multitude d'incises :

Cependant je rends grace au zèle officieux..... etc.
. . . . Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous?.....
Huit ans déjà passés, une impie étrangère.....
Se baigne impunément dans le sang de nos rois, etc.
Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant État, etc.
Je crains Dieu, dites-vous, etc.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche, etc.
Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté, etc.
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes, etc.

Voici cette période en prose :

« Ma confiance est en Dieu; cependant je rends » graces à votre zèle; mais ce zèle oisif, vous en con- » tentez-vous? Croyez-vous que Dieu s'en contente, » et qu'en vous plaçant à la tête des armées, il n'exige » pas que vous vous en serviez pour défendre sa cause » et pour punir le crime ? »

Or, à cette période de trente-deux vers dans Racine, j'en oppose une de cinquante-deux vers dans M. de Voltaire, et elle n'est point tirée d'*Œdipe :* c'est la grande tirade de Châtillon, scène première du second acte de *Zaïre.*

S'il est ainsi, Seigneur, votre faveur est vaine, etc.

Voici

Voici ce que Châtillon avait à dire :

« Si Lusignan ne nous est pas rendu, votre fa-
» veur est vaine, et nous reprenons nos fers. Qui
» de nous pourrait se voir libre et heureux sans lui ?
» Vous penseriez comme nous si comme nous
» vous aviez vu tout ce qu'il a fait pour la cause de
» Dieu et pour notre défense. »

Mais, par quelle richesse de poésie, par quel pathétique de mouvemens, par quelle chaleur de sentimens les détails de cette immense période sont remplis !

Au reste, ces immenses périodes sont des tours de force qui ne se répètent point, et j'ai voulu seulement faire voir que M. de Voltaire ne cède point à Racine dans ce genre de phénomènes. Mais rentrons dans les mesures communes, et voyons si ce reproche fait à M. de Voltaire, d'avoir abandonné la période depuis *Œdipe*, a quelque fondement. Nous trouvons de très-belles périodes dans toutes ses pièces, à commencer par *Mariamne*.

1.

Regardez, consultez les pleurs de votre mère,
L'affront fait à vos fils, le sang de votre père,
La cruauté du roi, la haine de sa sœur,
Et (ce que je ne puis prononcer sans horreur,
Mais dont votre vertu n'est point épouvantée),
La mort plus d'une fois à vos yeux présentée.

2.

Ma sœur, que trop long-tems mon cœur a daigné croire,
Ma sœur n'aima jamais ma véritable gloire :
Plus cruelle que moi dans ses sanglans projets,
Sa main faisait couler le sang de mes sujets,
Les accablait du poids de mon sceptre terrible,
Tandis qu'à leurs douleurs Mariamne sensible,
S'occupant de leur peine, et s'oubliant pour eux,
Portait à son époux les pleurs des malheureux.

3.

Que d'Israël détruit les enfans se dispersent,
Que sans temple et sans rois, errans, persécutés,
Fugitifs en tous lieux, et partout détestés,
Sur leurs fronts égarés portant dans leur misère,
Des vengeances de Dieu, l'effrayant caractère,
Ce peuple aux nations transmette avec terreur,
Et l'horreur de mon nom, et la honte du leur.

La première scène de *Brutus*, qui ouvre si magnifiquement cette majestueuse pièce par une délibération dans le sénat, est presque toute en périodes. Arons, introduit dans le sénat, débute par une période de plus de dix vers. Cette éloquente scène, où les droits respectifs des rois et des peuples sont si fortement discutés par Arons et par Brutus, abonde en périodes superbes. Le serment que les consuls font sur l'autel,

O Mars! dieu des héros, de Rome et des batailles, etc.

est une période de dix vers. Le serment d'Arons

est aussi une période. La peinture que Messala fait de la jalousie de Tibérinus, dans la seconde scène du troisième acte, depuis ce vers,

Ces drapeaux suspendus à ces voûtes fatales, etc.

jusqu'à celui-ci,

Et semble, en l'embrassant, l'accabler de sa gloire,

forme encore une période de dix vers.

En général, la majesté étant le caractère principal de cette pièce, les périodes devaient y être très-communes.

Zaïre, qui est d'un caractère si différent, est la pièce qui offre les périodes les plus longues, et qui en offre le plus. Le contrasre de la liberté des femmes françaises avec l'esclavage des femmes asiatiques, dès la première tirade, est exprimé par une très-belle période.

Vous ne me parlez plus de ces belles contrées, etc.

L'argument que Fatime tire de la croix qui a été trouvée sur Zaïre dans son enfance,

Que dis-je? Cette croix qui sur vous fut trouvée, etc.

est encore rendu par une période.

Le discours d'Orosmane à Zaïre, la réponse de Zaïre à Orosmane, scène seconde, offre beaucoup de périodes; mais c'est surtout dans la première scène du second acte, entre Châtillon et Nérestan,

qu'on trouve les périodes les plus belles et les plus longues. Il est difficile de dire où finit celle qui commence par ces mots :

Dieu me voit et m'entend, etc.

Nous avons parlé de celle qui contient le tableau des croisades et l'éloge de Lusignan, et qui est la plus longue de toutes.

Dans la troisième scène du troisième acte, entre Zaïre et Nérestan, la tirade de Nérestan,

Opprobre malheureux du sang dont vous sortez, etc.

est une période de vingt vers, ou, si l'on veut la partager, ce sont deux périodes de dix vers, en faisant commencer la seconde à ce vers :

Ciel! tandis que Louis, l'exemple de la terre, etc.

La réponse de Zaïre est aussi en périodes.

Dans *Alzire*, la tirade de Zamore,

Après l'honneur de vaincre, etc.

est une grande période de quatorze vers.

La tirade de Montèze,

Que peuvent tes amis et leurs armes fragiles? etc.

en est une autre de huit.

La Mort de César commence par une période. Le portrait que César fait de Brutus,

Écoute. Tu connais ce malheureux Brutus, etc.

est une période de neuf vers.

Voyez dans *Mérope*, acte second, scène première, la tirade qui commence par ce vers :

Il le condamnerait si, paisible en son rang, etc.

Et pour terminer cette énumération, et ne plus indiquer que les périodes très-connues, tout le monde sait par cœur, dans *Mahomet*, celle qui commence par ce vers :

Ce n'est pas qu'à mon âge, aux bornes de ma vie, etc.

Dans *Sémiramis*, celle du contre-poison :

Ces végétaux puissans qu'en Perse on voit éclore, etc.

Dans *Oreste :*

Qui pourrait de ces dieux encenser les autels ? etc.

Enfin rien de moins fondé que ce reproche fait à M. de Voltaire, de n'avoir fait usage de la période que dans *Œdipe*.

Venons enfin à la tragédie de *Jocaste*. Ce n'est pas tout que de critiquer M. de Voltaire ; il s'agissait de l'égaler ou même de le surpasser, car, après une telle attaque, il devenait nécessaire de vaincre, et c'était l'excuse que M. de Voltaire avait su se ménager lorsqu'il avait donné à l'auteur de *Jocaste* l'exemple de juger sévérement ses prédécesseurs. D'ailleurs, faire après les autres emporte l'engagement de faire mieux.

Un des grands défauts du sujet d'*Œdipe*, tel qu'il

avait été traité jusqu'à présent, était l'intervalle considérable qui s'écoule entre le meurtre de Laïus et le tems où le sort d'Œdipe et de Jocaste s'éclaircit. Il résulte de là qu'il est bien étonnant qu'on ait attendu si tard à venger la mort de Laïus, et à rechercher les auteurs de cette mort ; il en résulte encore qu'Œdipe et Jocaste ne se disent rien dans la pièce, qu'ils n'aient dû se dire beaucoup plus tôt. Mais pourquoi s'est-on obstiné à mettre cet intervalle entre la mort de Laïus et l'éclaircissement du sort d'Œdipe ? C'est que cela était absolument nécessaire, puisqu'Œdipe devant se séparer nécessairement de Jocaste au moment où son sort serait éclairci, il fallait que leurs quatre enfans, Étéocle, Polinice, Antigone et Ismène, fussent nés dans cet intervalle ; il fallait même, d'après des circonstances tirées d'événemens subséquens, qu'ils eussent passé l'âge de l'enfance. L'auteur de la tragédie de *Jocaste* a pris le parti de se mettre à son aise sur cette difficulté : les enfans nés du mariage incestueux d'Œdipe et de Jocaste n'existent pas pour lui. Cependant l'inimitié d'Étéocle et de Polinice, la piété, la fin tragique d'Antigone, ne sont pas des objets moins consacrés par la Fable, que les malheurs et les crimes involontaires d'Œdipe et de Jocaste. De plus, dans tous les *Œdipes* précédens, il restait un témoin de la mort de Laïus pour con-

vaincre Œdipe d'en être l'auteur, mais il était bien étonnant qu'on eût attendu si tard à interroger ce témoin. C'est encore une difficulté que l'auteur fait disparaître. Chez lui, point de témoin existant de la mort de Laïus ; Euphémon, qui accompagnait seul ce prince dans son voyage, est tué avec lui. Mais comment l'auteur de *Jocaste*, qui paraît trouver mauvais que, dans M. de Voltaire, Phorbas accompagne seul Laïus, ne fait-il accompagner ce prince que par le seul Euphémon ? C'est qu'au lieu que, dans M. de Voltaire, Laïus voyage publiquement au sein de ses États, dans *Jocaste* il allait secrétement consulter l'oracle. Voilà du moins ce qu'il paraît qu'on peut induire, et de la dissertation, et de la pièce. Voici donc quelle est la fable de cette pièce. Laïus n'a pas voulu faire périr Œdipe dans son enfance, malgré l'oracle affreux qui destinait cet enfant au parricide et à l'inceste. Il l'avait remis entre les mains d'un homme de confiance, nommé Eudox, qu'il avait chargé de l'élever comme fils de lui Eudox, et sous son nom, dans les bois du mont Cithéron, sans le laisser sortir de l'enceinte de cette montagne. Œdipe, devenu grand, échappe à Eudox qu'il croit son père, comme Égisthe à Narbas dans *Mérope* ; il rencontre Laïus et Euphémon, les tue, et cherche un asyle parmi les tombeaux consacrés à Pallas. On trouve qu'il les pro-

fane : on l'arrête ; on le livre au Sphinx, et il délivre Thèbes de ce monstre. Le peuple force Jocaste, le jour même qu'elle a perdu Laïus, d'épouser Œdipe, et lorsqu'ils sont mariés, Jocaste apprend, par les discours mêmes d'Œdipe, qu'il a tué Laïus et qu'il est Œdipe son fils, élevé sous le nom d'Eudox. Jocaste se voit ainsi, dans le même jour et dans la même pièce, femme de Laïus et d'Œdipe, du père et du fils ; car Laïus est vivant au premier acte, et comme Jocaste meurt au dernier, on voit que l'auteur n'a tenu aucun compte de la postérité d'Œdipe, et qu'il la regarde comme non avenue.

Quant au style, que pourrions-nous mieux faire que de transcrire quelques morceaux de la scène qui, dans cette pièce, répond à la belle scène des confidences, imitée de Sophocle dans M. de Voltaire ?

ŒDIPE.

Ne suivez point mes pas.

JOCASTE.

Où vas-tu ?

ŒDIPE.

Je vous fuis.

JOCASTE.

Calmez vos sens, Seigneur ; rentrez.

ŒDIPE.

Non, je ne puis.

(*Jocaste prononce le nom de Laïus.*)

ŒDIPE.

Que vient-elle de dire, et quel est ce Laïus
Dont le nom a frappé mes esprits éperdus?

JOCASTE.

La Grèce cependant, Seigneur, vous a vu naître,
Et vous auriez vécu jusqu'ici sans connaître
Ces noms trop malheureux de Jocaste et Laïus?

ŒDIPE.

L'un et l'autre pour moi sont encore inconnus;
Au mont du Cithéron j'ai reçu la naissance.

JOCASTE.

Du Cithéron, grands dieux!

ŒDIPE.

J'y passai mon enfance,
J'y passai mes beaux jours, malheureux que je suis!
Que n'ai-je de ma mère écouté les avis!

JOCASTE.

Vit-elle encor, Seigneur?

ŒDIPE.

Je l'espère, et l'ignore.

JOCASTE.

Eh! Seigneur, de ses bras pourquoi si jeune encore
Êtes-vous échappé?

ŒDIPE.

Mon destin l'a voulu.....
..... N'insistez plus, Madame;
Ces noms si chers, si doux, si sacrés pour mon âme,
Gardez-vous pour jamais de me les proférer.
Dans une sainte horreur vous me verriez entrer.
J'ai dû vous fuir, Eudox, et vous aussi, ma mère!

JOCASTE.

Eh quoi ! Seigneur, Eudox serait-il votre père ?

ŒDIPE.

Qui vous l'a révélé, ce redoutable nom ?

JOCASTE, *à part.*

Quel funeste assemblage ! Eudox ! le Cithéron !.....
Mais pourquoi m'effrayer d'un frivole présage ?
Quoique le Cithéron soit un désert sauvage,
Quelques infortunés, du sort persécutés,
Y trouvant le repos, s'y seront arrêtés.
Parmi les Grecs, Eudox est un nom très-vulgaire :
Le rapport de ces noms n'a rien que d'ordinaire ;
Pour mon âme agitée il était effrayant ;
Ma raison le rejette, il est indifférent.

(*A Œdipe.*)

Aux pieds du Cithéron vous vîtes-la lumière ?
Mais, Seigneur, fûtes-vous toujours de vos parens,
L'unique et doux objet de leurs soins caressans ?.....

ŒDIPE.

Gardez-vous de jamais me proférer ce nom.....
Un ordre impitoyable, un oracle barbare,
Me font fuir mes parens, dont le ciel me sépare.....
Je n'avais pas fini la dernière journée
Qui m'avait éloigné des paternels foyers,
Qu'entraîné malgré moi dans de nouveaux sentiers.....
Ah ! ne m'écoutez pas !..... Grands dieux ! qu'allais-je dire !

JOCASTE.

Si vous n'éclaircissez ce mystère..... J'expire......

ŒDIPE.

Malheureuse, tremblez. Qu'osez-vous soupçonner.
Voyez plutôt, voyez.
(*Il lui montre ses mains qu'il croit ensanglantées.*)

JOCASTE.

Grands dieux! Qu'imaginer?

ŒDIPE.

Oui, je suis poursuivi des noires Euménides.
Voyez.

JOCASTE.

Eh quoi! Seigneur.

ŒDIPE.

Elles sont homicides.

JOCASTE.

Hélas!

ŒDIPE.

Non loin d'ici.....

JOCASTE.

Je tremble!

ŒDIPE.

Ce matin
J'entrais tout éperdu dans un étroit chemin:
A peine j'y marchais, une faible lumière
Me fait appercevoir au fond de la carrière
Deux hommes.

JOCASTE.

Juste ciel!

ŒDIPE.

Qui conduisaient un char:
L'un était jeune encor, l'autre était un vieillard.

Sans doute épouvantés de voir sur leur passage
Un mortel dont l'aspect leur parut trop sauvage,
L'un d'eux me crie : *Arrête*, et sautant de son char,
« Fuis d'ici, me dit-il, ou bien de ce poignard..... »
A ces mots menaçans, transporté de colère,
Je m'élance sur lui..... Nous roulons sur la terre,
Le vieillard pour son fils redoutant mes efforts,
Sur moi se précipite, il accroît mes transports,
Et l'un et l'autre enfin deviennent mes victimes.

JOCASTE.

Laïus, serait-ce vous?..... Juste ciel! quels abîmes
Ouvrez-vous sous mes pas?

ŒDIPE.

Bientôt épouvanté
Du succès trop sanglant que j'avais remporté,
Une nouvelle horreur de mon âme s'empare;
J'épuise, en m'enfuyant, ma force trop barbare,
Et je me trouve enfin près d'antiques tombeaux
Élevés dans ces lieux aux cendres des héros.
Des cyprès, des palmiers, les couvrent de leur ombre:
Saisi par sa fraîcheur mystérieuse et sombre,
Je crois sortir alors de pénibles stupeurs.
Bientôt une onde claire, offerte aux voyageurs,
Fait passer dans mes sens un calme inconcevable:
Je succombe à son charme (il ne fut pas durable).
A peine je goûtais les douceurs du sommeil,
Il fut interrompu par un affreux réveil.
Je jouissais encor de l'oubli de mes peines,
J'étais déjà couvert d'épouvantables chaînes;
On m'entraîne, on me prend pour un lâche assassin,
On me dévoue au Sphinx; j'attendais mon destin.

J'arrive, et ne me sens tirer de l'agonie
Que par les cris aigus d'une horrible Furie.
Ce monstre était le Sphinx; j'explique ce qu'il dit;
Il expire à ma vue; et le peuple interdit,
Étonné, confondu, mais bien moins que moi-même,
Embrasse mes genoux, me ceint d'un diadême,
Me conduit dans le temple, et vous donne ma main.

JOCASTE, *à part.*

Qui de Laïus peut-être a déchiré le sein!.....
Ah Seigneur! c'en est trop, finissez, ou j'expire.

Il y a de l'intention et une beauté commencée dans ce vers:

Qui vous l'a révélé, ce redoutable nom?

Et *les mains ensanglantées* sont fort dans le goût de Shakespeare; mais en général nous ne croyons pas que ce soit cette simplicité familière qu'il faille substituer à l'élégance de Racine ou au brillant tant reproché à M. de Voltaire, et qui fait tant de plaisir.

Citons encore une tirade, dont l'auteur n'est vraisemblablement pas mécontent, puisqu'il la rapporte lui-même dans sa *Dissertation sur les Œdipes.* C'est Jocaste qui parle à Iphise sa sœur.

Eudox quitte son père avait suffi tantôt
Pour me séduire, Iphise. Eh bien! ce même mot
M'accable maintenant, et c'est lui qui me tue.
Quand Laïus déroba son fils à notre vue,
Loin de me confier qu'il craignait que sa main

Le menaçât un jour d'un poignard assassin,
« Notre amour, me dit-il, effraya la nature;
» Un monstre en est le fruit, qui doit lui faire injure.
» Il faut vous révéler ce secret trop sanglant:
» Vous portâtes, Jocaste, un monstre en votre flanc.
» Œdipe est menacé de brûler pour sa mère,
» Et..... je vous veux cacher la honte de son père.
» Le ciel, de son destin lui-même épouvanté,
» A voulu m'avertir de cette atrocité.
» Gardez bien ce secret, il y va de la vie:
» J'aurais pu par pitié faire une barbarie,
» Mais Eudox éclaira ma trop faible raison,
» Eudox va le cacher aux monts du Cithéron.
» Vous saurez si le sort cesse de le poursuivre:
» Bien long-tems vous pouvez, Jocaste, me survivre.
» Et moi, je dois apprendre au séjour ténébreux
» Si mon fils peut enfin reparaître en ces lieux.»
Tels sont ses propres mots, gravés dans ma mémoire:
Vous sentez qu'à vos yeux, voulant sauver ma gloire,
De cet affreux oracle il vous a confié
Ce qu'il voulut cacher à ma triste amitié.
Mais vous voyez aussi que bien loin de détruire
Ma dévorante crainte, Iphise, tout conspire
A me montrer du sort l'excès de cruauté.

Tout cela n'est-il pas plus simple que clair? Le ton plus simple encore dont Iphise dispute contre sa sœur pour tâcher de la rassurer, le paraîtra peut-être trop à ceux qui se sont fait, d'après Horace, une certaine idée de la noblesse de style convenable à la tragédie.

Effutire leves indigna tragedia versus
Ut festis matrona moveri jussa diebus
Intererit satyris paulùm pudibunda protervis.....
Indignatur item privatis ac propè socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.

Quel que soit le rang que le public assigne à l'auteur de *Clytemnestre* et de *Jocaste* parmi les poètes dramatiques, rien ne peut lui enlever la gloire d'être le bienfaiteur du théâtre. C'est lui qui, en rendant libre la scène française et en faisant cesser le mélange des spectateurs avec les acteurs sur le théâtre, nous a fait jouir pleinement du spectacle; c'est lui qui, par une suite du même bienfait, nous a procuré l'avantage de pouvoir mettre de la pompe et du spectacle dans nos représentations théâtrales, et parler aux yeux en même tems qu'au cœur; c'est lui qui a fait sentir tout le mérite de *Sémiramis*, pièce dont les premières représentations avaient été trop gênées, et qui exigeait un théâtre libre, aussi bien que *Tancrède*, qui sans cela n'aurait pas seulement été entrepris. On aurait pu même lui avoir l'obligation de voir exécuter, sur la scène française, le cinquième acte de l'*Œdipe Roi* de Sophocle, si quelqu'un eût osé entreprendre de le donner. Aussi dit-il gaiment, en parlant de la scène française, qu'il est *le marguillier de cette paroisse*, et qu'il aurait pris la liberté d'y occuper

sa place s'il y avait trouvé mademoiselle Dumesnil pour jouer le rôle de Jocaste.

Quant au projet d'y éclipser M. de Voltaire, j'entends tous les Voltairiens s'écrier :

> Infelix puer, atque impar congressus Achilli.

Pour moi, je me contenterai de lui dire, comme Éphestion à Porus :

> Votre projet du moins annonce un grand courage.

Et il peut dire, comme César dans *Rome sauvée :*

> Le crédit, les honneurs, l'éclar de Cicéron,
> Ne m'ont déterminé qu'à surpasser son nom.

Ou si cette noble audace avait besoin d'excuse, Horace lui en fournirait une dans ces vers de *l'Art poétique :*

> Difficile est propriè communia dicere, tuque
> Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus
> Quàm si proferres ignota indictaque primus.

Il nous reste à examiner les objections d'un dernier adversaire sur *Œdipe* et sur quelques autres tragédies de M. de Voltaire. Ces objections sont tirées d'un ouvrage qui a pour titre : *De la Tragédie*, et qui sert de suite aux *Lettres à Voltaire*, par M. Clément. M. de Voltaire était mort lorsque ce dernier ouvrage a paru ; mais s'il était utile, d'autres pourraient en profiter. M. Clément annonce un dessein trop marqué de flétrir la gloire dramatique

dramatique de M. de Voltaire ; il se rend suspect et manque son objet. A force de vouloir nuire, il n'aura pas su nuire ; un ennemi plus modéré aurait été plus dangereux : les mots d'*absurdité*, de *délire*, d'*extravagance*, d'*invraisemblance monstrueuse*, et autres semblables, se trouvent sans cesse sous sa plume. Est-ce avec de telles expressions, est-ce par un tel emportement qu'on détruit une réputation aussi bien établie que celle de M. de Voltaire, qu'on fait revenir le public de ses opinions, ou même, si l'on veut, de ses préjugés et de ses erreurs ?

Il faut être juste, même envers ceux qui, comme M. Clément, peuvent ne pas l'être. Son ouvrage annonce, dans l'auteur, de l'esprit et du goût ; il contient quelques observations auxquelles le grand-homme, pour qui malheureusement elles sont arrivées trop tard, n'aurait peut-être répondu qu'en se corrigeant ; mais il nous semble que plusieurs de ses objections sont sans fondement, et que plusieurs de celles qui présentent d'abord une apparence d'équité, disparaissent, et se réduisent à rien lorsqu'on veut user de toute la bonne foi possible, et adopter l'interprétation la plus naturelle et la plus favorable ; ce qui est un devoir de la critique. Par exemple, dans l'exposition d'*Œdipe*, Dimas dit à Philoctète :

Depuis la mort du roi.....

PHILOCTÈTE.

Qu'entends-je ? Quoi! Laïus.....

DIMAS.

Seigneur, depuis quatre ans ce héros ne vit plus.

PHILOCTÈTE.

Il ne vit plus! etc.

Dans la première scène du second acte, on dit du même Philoctète :

Il partit, et depuis, sa destinée errante
Ramena sur nos bords sa fortune flottante.
Même il était dans Thèbe en ces tems malheureux
Que le ciel a marqués d'un parricide affreux.
Depuis ce jour fatal, avec quelque apparence,
De nos peuples sur lui tomba la défiance;
Que dis-je? Assez long-tems les soupçons des Thébains
Entre Phorbas et lui flottèrent incertains.

« La contradiction, dit M. Clément, est évi-
» dente. Si Philoctète était à Thèbes dans le tems
» de la mort de Laïus, il ne peut pas avoir ignoré
» cette mort, ni par conséquent l'apprendre, quatre
» ans après, par le récit de Dimas. »

La contradiction est même si forte, qu'elle est impossible. Seulement il ne faut pas presser trop fort ces termes : *Il était à Thèbe en ces tems malheureux*, pour leur faire signifier que Philoctète fut réellement à Thèbes au moment précis où l'on y

reçut la nouvelle de la mort de Laïus. *En ces tems* ne signifie ici que *vers ces tems*; il suffit, pour faire disparaître toute contradiction, que Philoctète eût quitté Thèbes un jour, un moment avant qu'on y apprît la mort de Laïus. Les Thébains alors auront pu le soupçonner de cette mort, par la raison même qu'il avait disparu vers le tems de cet événement, et que, comme c'était *un chevalier errant*, on ne savait ni ce qu'il faisait, ni quels lieux il habitait, tandis que, de son côté, il ignorait ce qui se passait à Thèbes, et les soupçons qu'il inspirait aux Thébains; et c'est précisément ainsi que les choses se passent, car Dimas dit à Philoctète :

> A peine vous quittiez le sein de nos États.....
> Lorsque d'un coup perfide une main ennemie
> Ravit à ses sujets ce prince infortuné.

Comment ce mot de Dimas n'a-t-il pas prévenu ou désarmé la critique en prouvant que M. de Voltaire avait songé à tout, c'est-à-dire, à justifier d'un côté les soupçons des Thébains, qui avaient vu paraître et disparaître Philoctète vers le tems de la mort de Laïus; de l'autre, l'ignorance de Philoctète, qui en effet n'était plus à Thèbes dans le tems de cette mort? Lisez donc tout, M. Clément; ouvrez les yeux, et que la haine ne vous aveugle pas.

Autre contradiction chimérique. Lorsque le grand-prêtre accuse Œdipe d'être le meurtrier de Laïus, Philoctète dit à Œdipe :

Contre vos ennemis je vous offre mon bras :
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

Quelque tems après il ajoute :

Si vous n'aviez, Seigneur, à craindre que des rois,
Philoctète avec vous combattrait sous vos lois ;
Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable,
Qu'il vous perce à nos yeux par un trait respectable :
Fortement appuyé par des oracles vains,
Un pontife est souvent terrible aux souverains.

M. Clément trouve une contradiction formelle entre ces six derniers vers et les deux premiers ; il trouve que c'est faire des offres de service, et sur le champ les retirer. Sur cela il traite Philoctète de *fanfaron*, qui a voulu d'abord faire le généreux, et qui emploie ensuite une défaite de *héros gascon*.

De bonne foi, par où M. de Voltaire a-t-il mérité qu'on eût sur son compte des idées si basses ? Elles pourraient passer dans une parodie, dont l'objet est de tout avilir ; mais la critique doit se respecter et être juste. Qui ne voit que les six derniers vers sont dits dans le même esprit que les deux premiers, et que Philoctète, en confirmant ses offres, s'il en est besoin, au lieu de les rétracter, y

ajoute encore de plaindre Œdipe d'avoir pour ennemis, non des rois, des guerriers qu'on puisse combattre, et contre lesquels il lui avait offert son bras, mais un prêtre imposteur (il le croit tel), qui l'égorge perfidement avec un fer sacré, et contre lequel la valeur guerrière ne peut rien ?

M. Clément ne bornant point sa critique à *Œdipe*, suivons-le un moment dans l'examen de quelques autres pièces de M. de Voltaire.

Il prétend qu'Alzire, avant d'épouser Guzman, ne s'informe pas avec assez de soin de la destinée de son amant.

Eh ! quelles informations peut-elle faire ? Depuis trois ans qu'on l'a dit tué dans un combat, il n'a point reparu, personne n'en a entendu parler : aucun Américain n'a le moindre doute sur sa mort ; il convient lui-même qu'on a dû être dans cette erreur.

> Le bruit de mon trépas a dû remplir le monde.....
>
> Revois ton cher Zamore, *échappé du trépas*,
> Qui, *du sein du tombeau*, renaît pour te défendre.

M. Clément demande pourquoi Montèze, qui veut que sa fille soit unie à Guzman au mépris de la promesse qu'il a faite autrefois à Zamore, vient voir ce même Zamore au moment de la cérémonie ?

Eh ! où voyez-vous donc qu'il vienne le voir ? Il ne sait pas même que Zamore vit encore. Il s'avance vers le lieu destiné à la cérémonie, et Zamore, qui le rencontre par hasard, qui le reconnaît, et qui le croit toujours tel, à son égard, qu'il l'a vu autrefois, se jette dans ses bras.

« Zamore dit qu'il vient pour se venger de Guz-
» man..... et Montèze a l'imprudence de dire en
» sortant, que Guzman commande en ces lieux ! »

Il le dit, doit le dire, et ne commet point d'imprudence. La grande imprudence serait de laisser Zamore assister à la cérémonie qui se prépare, et que son désespoir troublerait. Zamore s'attache à le suivre, et lui dit qu'il ne le quittera pas. C'est ce qu'il doit faire et ce que Montèze doit craindre : celui-ci n'a d'autre moyen de l'empêcher, que d'ordonner aux gardes de Guzman, au nom de ce gouverneur, de défendre l'entrée du temple chrétien aux Américains.

> Gardes, empêchez-les de me suivre aux autels.....
> Il ne m'appartient pas de vous donner des lois,
> Mais Guzman vous l'ordonne, et parle par ma voix.

« Zamore ne pouvant douter de la trahison de
» Montèze, ne se doute point que la cérémonie
» dont il s'agit, n'est autre chose que le mariage
» d'Alzire. »

Eh ! pourquoi s'en douterait-il ? Pourquoi un

nouveau Chrétien ne pourrait-il entrer dans un temple chrétien, et en exclure un idolâtre, sans que ce fût pour marier sa fille? N'y a-t-il de cérémonie religieuse que le mariage? Zamore a sur cette cérémonie toutes les inquiétudes, toutes les défiances que son malheur et la défection de Montèze doivent lui donner.

> Ah! cruel, je ne te quitte pas;
> Quelle est donc cette pompe où s'adressent tes pas?.....
>
> J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.
> Quelle fête, ou quel crime est-ce donc qu'il prépare?

Mais ces inquiétudes, fort naturelles dans cette généralité vague, deviendraient une véritable divination si elles allaient jusqu'à lui persuader que, dans ce moment précis, c'est Alzire qui se marie, et qu'elle épouse Guzman. Il faut des bornes à tout, et M. de Voltaire s'est renfermé dans les bornes convenables.

Dans l'examen de la tragédie de *Mérope*, M. Clément demande où est la possibilité que Mérope ignore entiérement que l'assassin de son époux est Polifonte? Quoi! depuis quinze ans elle n'a pu le découvrir, et Narbas, qui en est instruit, n'a pu, depuis quinze ans, le faire savoir à la reine?

Non, parce que ce n'est que de ce moment que

Messène, après quinze ans de guerres intestines,
Lève un front moins timide, et sort de ses ruines.

ce n'est que de ce moment que

La paix a de l'Élide ouvert tous les chemins.

Jusque-là les Messéniens n'avaient cessé de voir

Tous ces chefs ennemis
Divisés d'intérêt, et pour le crime unis,
Par les saccagemens, le meurtre et le ravage,
Du meilleur de leurs rois déchirer l'héritage.

Jusqu'à ce moment la communication n'était pas libre entre Mérope et Narbas, et il n'avait pu parvenir à Mérope qu'un seul billet de Narbas, où il lui faisait l'éloge d'Égisthe, et où il lui disait :

Espérez tout de lui, mais craignez Polifonte.

Il pouvait seul instruire Mérope du crime de ce tyran; il l'avait vu par hasard porter ses mains sur Cresfonte, mais, aux yeux de tout le peuple, Polifonte avait vengé le roi :

Assassin de Cresfonte, il parut son vengeur.

Narbas, voyant que plusieurs de ses lettres avaient été interceptées, n'avertissait Mérope que d'une manière générale, qui pouvait s'entendre de l'ambition de Polifonte, et du dessein qu'il avait de se faire roi, sans annoncer dans Narbas la dangereuse connaissance du régicide de Polifonte.

M. Clément défend avec esprit quelques tragédies de Corneille, contre le Commentaire de M. de Voltaire; mais son livre en général a le défaut de certaines apologies des Anciens, où les Anciens ont toujours raison, parce qu'ils sont les Anciens, et les Modernes toujours tort, parce qu'ils sont les Modernes. M. Clément emploie des raisonnemens assez profonds pour justifier la conduite de Cinna envers Auguste, et la proposition que Cléopâtre, dans *Rodogune*, fait à ses fils d'assassiner leur maîtresse; mais il ne parle point de la proposition que fait à son tour Rodogune aux deux princes ses amans, d'assassiner leur mère. Or, cette proposition est pour le moins défectueuse en deux points; l'un est qu'un personnage qu'on donne pour vertueux et intéressant, et sur lequel en effet l'intérêt se rassemble, ne doit point même, par représailles, ordonner un parricide; l'autre est que l'intérêt même de la variété exigeait qu'on supprimât ce second incident, qui n'est qu'une répétition faible et odieuse du premier : c'est ce que M. Clément saurait très-bien développer si c'était M. de Voltaire qui eût fait cette faute. Quoi qu'il en dise, la plupart des raisons qu'il emploie pour justifier Corneille en général, justifieraient aussi, et quelquefois avec plus d'avantage, M. de Voltaire sur le peu de fautes réelles qu'on pourrait lui reprocher, et M. Clément a trop

évidemment deux poids et deux mesures. Son zèle pour ce qu'il appelle *le bon goût* va si loin, qu'il voudrait qu'il y eût un censeur préposé pour arrêter tout ce qui pourrait y être contraire. Il resterait une condition à exiger dans ce censeur, ce serait qu'il fût infaillible.

L'Œdipe à Colone, ouvrage justement admiré, qui rendit la vieillesse de Sophocle si respectable aux magistrats que des héritiers avides (les propres enfans de Sophocle) avaient envoyés pour l'interdire, a été imité en partie dans *l'Œdipe chez Admète* de M. Ducis. On n'a pas manqué de reprocher à cette dernière pièce, et ce n'était pas au moins sans un prétexte, une duplicité d'action qui n'est pas dans Sophocle, et qu'on a aussi reprochée à *l'Andromaque* de Racine. On a dit que la tragédie d'*Œdipe* étouffait celle d'*Alceste*, comme l'on pourrait dire que la tragédie d'*Oreste et d'Hermione* étouffe celle d'*Andromaque et de Pyrrhus*. Il faut convenir cependant que l'amour d'Hermione pour Pyrrhus unit plus intimement les deux actions d'*Andromaque*, que tout l'art de M. Ducis n'a pu lier le sujet d'*Alceste* à celui d'*Œdipe à Colone*. M. Ducis a eu pour joindre ensemble ces deux sujets, une raison qui l'excuse au moins, si elle ne le justifie pas entièrement. *Œdipe à Colone* avait pour la Grèce, surtout pour l'Attique, un dénoûment intéressant dans la mort même

d'Œdipe, et le dépôt de ses cendres, qui devenaient pour ce pays un gage de gloire et de bonheur. C'est ainsi que les idées patriotiques, réveillées par ce vers :

Tantæ molis erat romanam condere gentem!

faisaient vraisemblablement disparaître aux yeux des Romains, les nombreux défauts de la fable de l'Énéide, où l'intérêt des six derniers livres, s'ils ont de l'intérêt, est tout à contre-sens, et plus pour Turnus que pour Énée. Mais quant à nous, Français, nous ne pouvons voir dans la mort d'Œdipe, qu'un vieillard qui succombe à sa destinée, et qui paie le tribut à la nature ; ce qui ne suffit pas pour former un dénoûment tragique. Il fallait donc trouver un dénoûment qui fût intéressant pour tous les pays et pour tous les siècles ; c'est l'objet que M. Ducis a heureusement rempli en feignant qu'Œdipe arrive en Thessalie au moment qu'Alceste est menacée de perdre Admète, ou Admète de perdre Alceste, et qu'il se dévoue pour eux : par-là M. Ducis embellit encore le personnage d'Œdipe, qui termine ainsi par un trait d'héroïsme sa respectable carrière et ses illustres malheurs. Les personnages qu'il sauve, les souverains qu'il rend à leurs peuples, quoiqu'ils ne remplissent pas assez la scène pour attirer à eux l'intérêt principal, sont cependant chers au spectateur par

leur amour, par leur jeunesse et par leurs vertus aimables. A la vérité, le sujet d'*Alceste* est sacrifié : on ne peut pas dire que le dévoûment d'*Alceste* fasse le même effet dans la pièce de M. Ducis, que dans celle d'Euripide, ou même que dans l'opéra de Quinault. Mais qu'on nous donne encore beaucoup de tragédies aussi intéressantes que l'est dans *Œdipe* ce seul épisode d'Admète et d'Alceste, des tragédies qui nous offrent des caractères d'une douceur aussi touchante que le caractère d'Admète, des tragédies enfin qui nous présentent, même dans les endroits indifférens, des vers utiles, tels que ceux-ci :

Frémis, a-t-elle dit, impitoyable roi !
Le sang de tes sujets va retomber sur toi.
Quel bien leur a produit la splendeur de tes armes ?
Chacun de tes exploits fut payé par des larmes.
Porte ailleurs tes drapeaux, tes chants victorieux :
Les soupirs de ton peuple ont monté jusqu'aux cieux.....

Aux dépens de son peuple on n'est point généreux.....

Je ne veux point, Seigneur, par de nouveaux combats,
A l'exemple d'un père, affaiblir mes États.

Voilà ce qu'un bon roi doit dire à ceux qui lui conseillent la guerre ; voilà ce qu'un bon citoyen, un écrivain vertueux, doit sans cesse redire aux rois et aux ministres.

Les personnages d'Œdipe, d'Antigone, de Polinice, respirent partout le caractère antique, la sim-

plicité grecque, l'éloquence de l'âme, et, dépouillés même du pathétique qu'y ajoute le spectacle, ils sont encore d'un grand effet. Quelques personnes qui croient que tout doit être imité dans les Anciens, et qui n'ont pas un sentiment assez fin des convenances théâtrales, auraient voulu qu'Œdipe, chez M. Ducis comme dans Sophocle, ne révoquât point la malédiction qu'il prononce contre ses fils; d'autres, accordant trop à la douceur moderne, auraient voulu au contraire que les dieux pardonnassent à Polinice, comme Œdipe, c'est-à-dire, qu'on renversât toute la fable. M. Ducis seul a senti et observé la juste mesure de toute chose; il a senti que dans nos mœurs il fallait qu'Œdipe pardonnât, mais que dans les mœurs grecques et dans le principe de la fatalité, il fallait que les dieux ne ratifiassent pas son pardon, que le grand-prêtre, leur interprète, dît à Polinice ce mot imposant et terrible :

Ton père est appaisé, les dieux ne le sont pas.

Il a senti en un mot qu'il fallait qu'un père fût tendre, et que les dieux seuls fussent d'une justice inflexible.

Nous ne trouvons pas cependant qu'Œdipe ait le droit de dire à Polinice ce vers si paternel :

Crois-tu qu'à pardonner un père ait tant de peine?

Il a résisté assez long-tems au repentir de Poli-

nice et aux instances d'Antigone, pour qu'il ne soit peut-être pas adroit de rappeler ainsi par un contraste trop marqué, cette longue résistance.

Dans une parodie, Polinice ne manquerait pas de lui répondre :

Vous avez fait pourtant une belle défense.

Nous trouvons encore qu'Œdipe est trop agité dans le cours de la pièce, trop sensible à ses malheurs présens, trop tourmenté des souvenirs du passé, pour avoir le droit de dire ce vers, qui ne conviendrait qu'à Socrate, et qui est trop démenti par les cris de *Cithéron ! Cithéron !*

Œdipe est malheureux, mais Œdipe est tranquille.

S'il l'était, il serait bien moins intéressant et bien moins tragique.

Mais qu'il lui sied de dire aux dieux en leur rendant son âme !

Soixante ans de malheurs ont paré la victime.....

Et dans un autre endroit :

C'est un de vos bienfaits, que, né pour la douleur,
Je n'aie au moins jamais profané mon malheur.

Et sans parler de tant de tirades pathétiques et sublimes, qui pourrait oublier cette foule de vers si beaux par eux-mêmes et plus beaux par la situation ?

Tant qu'il existera des pères malheureux,
Ton nom consolateur sera sacré pour eux.....

C'est vous qui, me voyant, vous jugez malheureux !.....

Je tends grace à ces mains qui, dans mon désespoir,
M'ont d'avance affranchi de l'horreur de te voir.....

Que le jour un moment rentre encor dans mes yeux
Pour embrasser mon fils à la clarté des cieux !.....

C'est ta sœur..... C'est la mienne.....

Vous pouvez sans remords embrasser vos enfans.....

Vous n'avez point du trône exilé votre père.....
Je me couvre en tremblant du pardon de mon père.....

Ces vers que tout le monde ne sait pas faire, termineront cet examen des *Œdipes* dignes de remarque.

OBSERVATIONS

SUR RACINE,

ET INCIDEMMENT SUR CORNEILLE, etc.

On relit tout Racine, on choisit dans Voltaire.

NE supposons pas dans ce trait sur Voltaire, plus de malignité que l'auteur n'en a voulu mettre, et que la justice ne le permet. Dans tout ce qui abonde, on est forcé de faire un choix, et si Racine avait autant écrit que Voltaire, on choisirait aussi dans Racine; on y choisit même : ses deux premières pièces ne sont pas comptées parmi ses titres de gloire. C'est en vain que Boileau a voulu persuader *qu'on vante l'Alexandre* en mettant la critique de cet ouvrage dans la bouche d'un sot, et en immolant, en passant, Quinault à son ami Racine. Quinault est resté en possession de la gloire qui lui est propre, et *l'Alexandre* n'est toujours point *vanté*. On renvoie même encore dans les deux premiers actes d'*Andromaque*, quelques scènes à la haute comédie.

Louis Racine, qui, disait-on, faisait des vers à force d'être fils de son père, et qui par la même raison

raison en a fait de fort bons, Louis, dont un bon auteur latin a dit ingénieusement :

Cujus scripta velit vel pater esse sua,

après avoir dit :

En quem relligio sibi vindicat unica vatem ;

Louis ne veut pas absolument que son père ait été amoureux de la célèbre Champmeslé ; il s'obstine à démentir sur ce point la tradition constante du théâtre, les lettres de Madame de Sévigné, qui attestent l'opinion publique, et le mot connu sur cette actrice, *que le tonnerre l'avait déracinée*, parce qu'elle avait quitté *Racine* pour le comte de *Tonnerre*. Le dévot et janséniste Racine, qui n'avait connu son père que dévot et janséniste, prétend que Jean Racine n'a jamais aimé que sa femme, qui ne pouvait concevoir qu'on fût assez abandonné de Dieu pour aller à la comédie, qui n'avait jamais eu la curiosité de lire les pièces de son mari, pas même les pièces composées pour Saint-Cyr, et qui ne voyait dans Lafontaine, qu'un gros homme qui ne parlait pas ou qui parlait mal et qui mangeait mal-proprement. En général, on reproche à Racine de n'avoir peint son père que par de petits côtés, et de n'en avoir fait qu'un petit homme. *Il a beau faire*, disait Voltaire en le lisant ; *il ne déshonorera pas son père* ; trait

d'autant plus piquant, que jamais fils n'a plus admiré son père, et n'a plus voulu le faire admirer.

M. le chancelier de Lamoignon, qui, chez le président de Lamoignon son père, avait beaucoup connu Boileau et un peu Racine, dont il avait surtout beaucoup entendu parler, disait que Boileau était un homme d'humeur, qui lançait un trait par boutade et n'y pensait plus, mais que Racine était d'une malignité profonde. D'Alembert racontait souvent que le sage et modéré Fontenelle, au nom de Jean Racine, frémissait d'une vieille indignation que plus d'un demi-siècle n'avait pu calmer, et disait que Racine était un des plus méchans hommes qui eussent existé. Ni ses ouvrages, ni ses lettres, ni sa belle et noble physionomie, ne donnent l'idée d'un pareil caractère : ses épigrammes n'annoncent peut-être que trop de talent et de goût pour ce genre dangereux. Sa comédie des *Plaideurs* prouve qu'il avait l'art de saisir et de peindre des ridicules, et qu'il savait faire des vers plaisans.

Moins varié que Corneille dans ses tragédies, il a cependant toujours l'esprit et retrace toujours les mœurs des sujets qu'il traite ; Grec dans *Andromaque*, dans *Iphigénie*, dans *Phèdre;* Romain de la cour de Néron dans *Britannicus ;* ennemi des Romains dans *Mithridate ;* Turc dans *Bajazet;* il a surtout le cœur israélite dans *Esther* et dans *Athalie ;* et à tra-

vers toutes ces diverses nuances, vous reconnaissez toujours à des allusions fines, à des allégories ingénieuses, à un mélange heureux de délicatesse et de noblesse, le poète par excellence de la cour par excellence, la cour de Louis XIV.

C'est M. de Laharpe qui a érigé le plus superbe monument à la gloire de cet admirable poète : son ouvrage est tout à la fois le plus bel éloge qu'on ait fait de Racine, et peut-être le plus bel éloge qu'ait fait M. de Laharpe, couronné tant de fois dans ce genre. L'analyse surtout qu'il donne d'*Andromaque*, fait regretter que l'auteur n'ait pu la voir : c'eût été sa plus belle récompense.

Le plan particulier de M. de Laharpe est de montrer partout Racine comme créateur, et de combattre l'idée assez générale, qu'il doit presque tout aux Anciens et à Corneille. « *Le Cid*, dit-il, avait » été la première époque de la gloire du théâtre » français..... *Andromaque* fut la seconde..... Ce fut » une espèce de révolution. »

Quelques critiques pourraient arrêter M. de Laharpe sur cette unité d'intérêt si claire et si distincte, selon lui, dans une intrigue qui semblait double, sur « cet art d'entrelacer et de conduire ensemble les » deux branches principales de l'action, de manière » qu'elles semblent n'en faire qu'une. »

Une intrigue qui semblait double ! Ne l'est-elle

pas ? diront-ils, ou si l'on a eu tort de reprocher à *Andromaque* une duplicité d'action, a-t-on eu tort d'y trouver un intérêt trop changeant, trop mobile ? Cet intérêt repose principalement sur Andromaque et sur l'amour que Pyrrhus a pour elle, jusqu'à la seconde scène du quatrième acte; après quoi Oreste et Hermione s'emparent tellement de tout l'intérêt, que la mort de Pyrrhus n'est un événement que par rapport à eux, et qu'on ne songe plus du tout à Andromaque. Racine avait senti ce défaut, et il faisait revenir Andromaque au cinquième acte; mais elle était devenue si évidemment inutile, qu'il fallut la supprimer.

Tout ce que M. de Laharpe dit du langage des femmes que Racine fait parler, de cette décence, « cette modestie, cette délicatesse, ces formes plus » douces et plus touchantes, qui distinguent et em- » bellissent l'expression de tous leurs sentimens, qui » donnent tant d'intérêt à leurs plaintes, tant de » grâce à leurs douleurs, tant de pouvoir à leurs » reproches, et qui ne doivent jamais les abandon- » ner, même dans les momens où elles semblent » le plus s'oublier; » tout cela est écrit en prose comme Racine l'eût écrit en vers; cela s'appelle descendre dans le secret de la composition de Racine; c'est développer aux lecteurs ce qui était dans leur âme, peut-être sans qu'ils le sussent.

Le morceau où M. de Laharpe intéresse les femmes à la gloire de Racine, est encore, s'il se peut, supérieur : en tout il est impossible d'écrire avec plus de grâce et de noblesse, de donner à la philosophie des charmes plus pénétrans, un langage plus enchanteur ; enfin, de se placer plus près de Racine en le louant.

Mais dans tout cet éloge, Corneille est la grande victime immolée à Racine. Les notes qu'on trouve à la suite de cet éloge, sont une poétique lumineuse et très-piquante ; mais il n'est guère de poétique sur laquelle on ne puisse disputer, et puisqu'*Athalie* a été trente ans méprisée, puisque Racine lui-même, partageant l'erreur publique, s'est cru justement condamné ; puisque, contre son intérêt, il a résisté sur ce point au sentiment éclairé de Boileau ; puisque, dans ces derniers tems, M. de Voltaire a tant critiqué cette même *Athalie ;* puisque M. le cardinal de Bernis, par déférence pour cette critique ou autrement, a témoigné peu d'estime pour cette pièce ; puisque M. d'Alembert a déclaré formellement en faire très-peu de cas, convenons que la théorie du goût a quelquefois des incertitudes bien singulières, et que ce soit pour nous une raison de pencher toujours vers l'indulgence dans tous nos jugemens ; elle nous trompera peut-être moins souvent, et sans doute avec moins d'inconvénient que la sévérité.

M. de Laharpe ne penche peut-être pas assez vers l'indulgence à l'égard de Corneille, qui en a quelquefois besoin, et qui certainement y a toujours droit: il est des articles sur lesquels il semble qu'on pourrait défendre Corneille contre M. de Laharpe. Il juge, comme M. de Voltaire, que Sévère n'a pu traverser l'Arménie, et venir jusque dans le palais du gouverneur sans apprendre que la fille de ce gouverneur était mariée depuis quinze jours.

Nous ne voyons pas pourquoi Sévère, qui arrive avec tout l'empressement de l'amour, et qui ne s'arrête pas sur sa route à faire des questions, ne pourrait pas, en entrant dans le palais de Félix, ignorer le mariage de Pauline, comme Tancrède, en arrivant à Syracuse, ignore que la fille d'Argyre est accusée d'un crime d'État, et qu'elle va être conduite au supplice. On devait plus parler dans les rues de Syracuse, de cet événement présent, qu'on ne devait parler à Mélitène d'un mariage fait quinze jours auparavant, et dont les fêtes étaient finies. Tancrède apprend l'événement de Syracuse par son écuyer, qu'il a envoyé demander à Aménaïde un entretien secret, comme Sévère apprend le mariage de Pauline par Fabian, qu'il a envoyé de même demander pour lui à Pauline la permission de la voir.

Au sujet de Félix, qui, par des vues ambitieuses,

envoie Polyeucte son gendre à la mort, M. de Laharpe observe qu'il ne faut pas que des considérations petites et mesquines amènent un grand sacrifice ou une action atroce..... Et que m'importe, ajoute-t-il, que Félix soit plus ou moins grand seigneur?

Mais que m'importe que la fortune appelle une seconde fois l'affranchi Narcisse, et qu'il ne croie pas devoir résister à sa voix? Cependant il va en coûter la vie à Britannicus, et l'ambition ou la cupidité de cet affranchi prépare une catastrophe terrible.

« Félix craint, dit M. de Laharpe, s'il ne fait » pas mourir son gendre, de perdre sa place de gou- » verneur, car c'est tout ce qu'il peut craindre. »

Cela n'est pas certain. Un persécuteur zélé, tel qu'on nous représente l'empereur Dèce, peut punir de mort un gouverneur qui a pu épargner un Chrétien après une scène aussi éclatante que celle qui s'est passée au temple.

« Certainement, continue M. de Laharpe, ce » n'est pas là un ressort qui ait beaucoup de force » et de dignité. »

Aussi Corneille n'a-t-il prétendu donner ni force ni dignité à Félix. Ce gouverneur n'est pas le personnage intéressant de la pièce. Corneille a donné beaucoup de force et de dignité à Pauline, à Sévère, à Polyeucte, même à Néarque.

« Remarquez que le péril de Polyeucte n'a pas » d'autre fondement, et que toute la pièce est ap- » puyée sur la politique de ce Félix. »

Ce fondement suffit. Il n'est pas nécessaire que Félix ait raison; il suffit qu'il ait des motifs capables de le déterminer, d'après son caractère donné. Félix juge de Sévère par lui-même, et il en juge mal; il lui prête la bassesse de ses vues, et il doit peut-être la lui prêter : c'est un trait de convenance dans un ambitieux et dans un politique. Sévère aime ma fille; il doit me haïr pour l'avoir donnée à un autre. Le crime de Polyeucte a dû faire renaître les espérances de Sévère. Si je trompe une seconde fois ces espérances, Sévère ne me le pardonnera jamais, et son crédit va m'accabler. Tel est le raisonnement de Félix : il n'est faux que parce que Sévère est généreux; mais un politique doit-il croire à la générosité?

« Sont-ce là des intérêts bien tragiques? de- » mande à ce sujet M. de Laharpe. »

L'intérêt ne porte point sur Félix; il porte sur Polyeucte, et surtout sur Sévère et sur Pauline. Le véritable intérêt, le grand ressort de la pièce, c'est ce moment sublime où Pauline met Polyeucte sous la protection de Sévère.

« Quand il est question de faire périr son gendre, » et d'ordonner le malheur de sa fille, il faut des

» raisons assez fortes pour que le spectateur les ex-
» cuse. »

1°. Oui, si c'est un personnage intéressant qui fasse périr son gendre. Par exemple, dans *Inès de Castro*, il faut que le roi ait des raisons suffisantes pour condamner son fils. Mais Félix est le personnage odieux de la pièce, et certainement il ne l'est point trop. C'est une âme vulgaire, qui s'égare dans la politique commune; il devient cruel par ambition et par faiblesse.

2°. Il ne croit point ordonner le malheur de sa fille; il sait qu'elle aime Sévère, et, jugeant d'elle comme il juge de Sévère, c'est-à-dire, par lui-même, il croit le cœur de Pauline d'accord avec sa propre politique.

3°. Enfin, il faut convenir qu'il allègue des raisons qui ne sont pas à mépriser. Il juge impossible de sauver Polyeucte si celui-ci persévère dans le christianisme. La grace de l'empereur, dit-il, ne suivrait pas la mienne :

> Ma bonté ne ferait que nous perdre tous deux.

Il allègue une autre raison plus noble, et qui le ferait rentrer dans le personnage de Brutus ou d'Alphonse le justicier :

> Par quelle autorité peut-on, par quelle loi,
> Châtier en autrui ce qu'on souffre chez soi?

M. de Laharpe dit que Cinna, au second acte, agit contre ses intérêts et contre ses vues, en exhortant Auguste à conserver l'empire.

Cela serait vrai si Cinna n'était qu'un citoyen armé pour l'intérêt de la liberté; mais c'est l'amant d'Émilie, vendu à sa vengeance. Son intérêt est de conserver à Émilie sa victime, et pour cela il faut qu'Auguste conserve l'empire.

Le rôle de Cinna, dans cet endroit, a d'autres inconvéniens, relevés dans le commentaire de M. de Voltaire; mais il n'a pas l'espèce d'inconvénient dont parle M. de Laharpe, d'agir contre ses vues.

« La délation de Maxime au quatrième acte, dit » encore M. de Laharpe, est une bassesse mal con- » certée, puisqu'il ne peut avoir aucune espérance » d'obtenir Émilie, dont il sait que Cinna est » aimé. »

Dira-t-on que la délation d'Ériphile, plus coupable pourtant que celle de Maxime, est une bassesse mal concertée, parce qu'Ériphile ne peut avoir aucune espérance d'être aimée d'Achille, dont elle sait, par Achille même, qu'Iphigénie est aimée? Non, elle ne veut que perdre sa rivale, comme Maxime veut perdre son rival. Il est vrai que Maxime veut enlever Émilie, comme Oreste veut enlever Hermione; il est vrai qu'il emploie pour cela un artifice bas et qui le dégrade, ce que ne

fait point Oreste ; mais Maxime n'est pas le personnage intéressant de la pièce, où il n'y a peut-être de personnage intéressant qu'Auguste, et encore tout à la fin seulement. Quant à Maxime, on peut passer condamnation sur son avilissement dans cette scène, où il veut tromper Émilie.

On pourrait proposer ici une question. Néron se cache pour entendre Britannicus et Junie. Sa conduite, concertée avec Narcisse, est un artifice continuel. Mithridate emploie l'artifice (et le même artifice qu'Harpagon) pour surprendre le secret de Monime, et Roxane use aussi de détour pour découvrir sa rivale. Aucun de ces personnages ne paraît avili comme Maxime. Pourquoi cela ? J'en vois plusieurs raisons :

1°. Maxime, dans son artifice, est timide, embarrassé, mal-adroit ; chaque objection le déconcerte. Est-ce un défaut ? Est-ce un mérite ? Je pencherais vers ce dernier sentiment. Maxime, dont le caractère est plutôt faible que vicieux, devrait peut-être montrer, par sa mal-adresse, que l'artifice lui était peu familier : son embarras devait peut-être le trahir.

2°. Cependant c'est cet embarras même qui l'avilit, en le réduisant à n'être qu'un fourbe mal-adroit, au lieu que, chez les personnages de Racine, l'artifice réussit, et que le succès semble l'ennoblir.

3°. Ce qui préserve encore de l'avilissement Néron, Mithridate et Roxane, c'est l'effet terrible de leur artifice, c'est qu'ils font trembler, c'est qu'ils mettent dans le plus grand danger les personnages intéressans.

4°. Néron avertit Junie : ainsi c'est plutôt l'acte d'un tyran, qu'un artifice. Mithridate rougit du sien et le justifie :

S'il n'est digne de moi, le piége est digne d'eux :
Trompons qui nous trahit, et pour connaître un traître,
Il n'est point de moyens.....

c'est prévenir l'objection et la détruire.

Roxane proprement ne trompe pas; elle a réellement reçu la lettre d'Amurat, avec laquelle elle épouvante Atalide.

5°. Ce qui achève d'avilir Maxime, c'est la pénétration, la fermeté, la supériorité d'Émilie; c'est le juste et foudroyant mépris dont elle accable Maxime.

Quant à la délation de Maxime, observons qu'elle paraît, à beaucoup d'égards, avoir servi de modèle à l'accusation dans *Phèdre.* Euphorbe entraîne Maxime, comme Œnone entraîne Phèdre; il se charge de tout, comme Œnone : l'odieux de la délation tombe sur Euphorbe, comme celui de l'accusation sur Œnone. Maxime se repent comme Phèdre, et désavoue Euphorbe, comme Phèdre

désavoue Œnone ; enfin Œnone se noie de désespoir, et Euphorbe en a donné l'idée en feignant que Maxime s'était jeté dans le Tibre par un motif semblable. Il n'est pas besoin de dire combien l'imitateur a surpassé le modèle.

M. de Laharpe relève, dans Corneille, quelques expressions qui manquent de décence ou de délicatesse. Émilie, dit-il, parle *des douceurs de sa possession*..... « Racine n'aurait pas fait dire à Pau-
» line, en parlant du danger de revoir un homme
» qu'on a aimé :

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme ;

» il aurait sûrement trouvé une expression plus
» délicate et plus tendre, et aurait écarté l'idée
» humiliante d'une femme qui succombe à sa fai-
» blesse. »

On sait en effet combien l'expression est souvent défectueuse dans Corneille, et que cette partie au contraire est le triomphe de Racine : il ne faut pas dire cependant que Pauline présente l'idée humiliante d'une femme qui succombe à sa faiblesse, puisqu'au contraire elle prend soin d'exclure formellement cette idée.

Elle vaincra sans doute :
Ce n'est pas le succès que mon âme redoute ;
Je crains ce dur combat, et ces troubles puissans, etc.

C'est le même sentiment que Jocaste, dans l'*Œdipe* de M. de Voltaire, exprime d'une manière sans doute plus noble et plus délicate :

> Résiste aux passions, et ne les détruit pas.

L'objection de M. de Laharpe donne lieu de considérer ici combien le tems apporte de changement dans le sens des mots, et combien par conséquent il modifie les idées de décence et de délicatesse dans l'expression. Qui croirait que Racine, pour dire dans le sens le plus pur, qu'Hermione aimait Pyrrhus, s'exprime ainsi ?

> Mais quand je me souvins que, parmi tant d'alarmes,
> Hermione à Pyrrhus *prodiguait tous ses charmes*, etc.

Il me paraît évident que ces mots, *prodiguait tous ses charmes*, ne présentaient alors ni la même idée ni la même image qu'ils présentent aujourd'hui. On sent combien cette réflexion peut servir à justifier Corneille sur une foule de détails aujourd'hui très-défectueux, mais qui pouvaient l'être moins ou ne l'être pas du tout de son tems.

Rappelons-nous ces vers de Plautine à Flavie dans *Othon*, vers devenus si célèbres par le ridicule :

> Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
> A-t-il paru content ? A-t-elle été facile ?
> Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet ?
> Comment l'a-t-elle pris ? et comment l'a-t-il fait ?

Quoique ces vers n'aient jamais pu être bons, il me paraît évident encore que, du tems de Corneille, l'esprit de parodie, si fatal au genre tragique, et l'usage d'employer à gazer des indécences, des expressions honnêtes, qui dès-lors cessent de l'être, n'avaient pas encore imprimé à ces quatre vers ce caractère ineffaçable de comique et de ridicule qui les distingue aujourd'hui. Autrement, le moyen de concevoir qu'ils eussent pu reparaître d'une représentation à l'autre! Comment concevoir surtout qu'ils eussent reparu à l'impression? Pour sentir cette différence des tems, il n'y a qu'à supposer que ces vers paraissent aujourd'hui pour la première fois dans une pièce nouvelle, et juger si l'accueil qu'ils recevraient, leur permettrait de reparaître.

M. de Laharpe demande quel est, dans Corneille, le personnage qui parle le langage de l'amour.

On ne peut lui nommer que Chimène et Pauline.

« Il y en a, dit-il, quelques traits dans Chi-
» mène :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix

» est un beau mouvement. » On en citerait peu d'autres.

On en pourrait citer un assez grand nombre, tels que ceux-ci :

Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père.

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

Ah Rodrigue ! il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie.....
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.

Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir,
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.

Si j'en obtiens l'effet, je te donne ma foi,
De ne respirer pas un moment après toi.

Tout ce rôle de Chimène est pénétré d'amour, et parle le langage du cœur. L'emportement de Chimène contre dom Sanche, quoique fondé sur une erreur qui dure trop long-tems, est un beau mouvement de passion. Serait-il permis d'y trouver le germe de la belle scène où Hermione désavoue Oreste ? On reconnaîtra du moins dans ces deux vers :

Va, tu l'as pris en traître : un guerrier si vaillant
N'eût jamais succombé sous un tel assaillant,

le modèle de ce mot fameux d'Ariane à Arcalaüs dans *Amadis.*

Vous,

Vous, vainqueur d'Amadis ! Non, il n'est pas possible
Qu'il ait cessé d'être invincible :
Tout cède à sa valeur, et vous la connaissez.

Mais la réponse d'Arcalaüs,

Et c'est ainsi que vous le haïssez ?

a été fournie à Quinault par Racine, dans le rôle d'Oreste, comme ce mot de Xipharès à Monime,

Mais vous ne savez pas encor tous vos malheurs,

a fait naître, dans la même situation, ces vers de Sangaride :

Atys, que vous seriez à plaindre
Si vous saviez tous vos malheurs !

Racine aussi, si l'on veut, a pris un vers à Quinault.

Vous n'êtes pas encore échappé de sa rage,

dit Joad à Joas dans *Athalie*. Médée, dans *Thésée*, avait dit quatorze ans auparavant :

Vous n'êtes pas encor délivrés de ma rage.

Ne pourrait-on pas croire aussi que ces vers de Phaéton :

O Dieu de la clarté ! vous réglez la mesure
Des jours, des saisons et des ans ;
C'est vous qui produisez dans les fertiles champs
Les fruits, les fleurs et la verdure,
Et toute la Nature
N'est riche que de vos présens.

ont fait faire ces autres vers d'un des chœurs d'*Athalie?*

> Il donne aux fleurs leur aimable peinture,
> Il fait naître et mûrir les fruits,
> Il leur dispense avec mesure,
> Et la chaleur des jours, et la fraîcheur des nuits:
> Le champ qui les reçut, les rend avec usure.

Après cet écart, où nous avons été entraînés d'imitations en imitations, revenons aux obligations particulières que Racine peut avoir à Corneille dans ce genre.

M. de Voltaire a fait voir que le germe d'*Andromaque* est dans *Pertharite;* que la situation d'Atalide, dans *Bajazet,* est la même que celle de Plautine dans *Othon, etc.*

Quant aux détails, Racine a des morceaux visiblement imités de Corneille. Ce que Martian ou l'esclave Icélus dit du pouvoir des affranchis dans *Othon,* se retrouve sous un autre point de vue, mais presqu'avec les mêmes termes, dans *Bérénice.*

Dans *Othon.*

> Depuis que nos Romains ont accepté des maîtres,
> Ces maîtres ont toujours fait choix de mes pareils
> Pour les premiers emplois et les secrets conseils.
> Ils ont mis en nos mains la fortune publique,
> Ils ont soumis la terre à notre politique:
> Patrobe, Policlète, et Narcisse, et Pallas,
> Ont déposé des rois et donné des États.

On nous élève au trône au sortir de nos chaînes :
Sous Claude on vit Félix le mari de trois reines ;
Et quand l'amour en moi vous présente un époux,
Vous me traitez d'esclave et d'indigne de vous !

Dans *Bérénice.*

De l'affranchi Pallas nous avons vu le frère,
Des fers de Claudius Félix encor flétri,
De deux reines, Seigneur, devenir le mari.....
Et vous croiriez pouvoir, sans blesser nos regards,
Faire entrer une reine au lit de nos Césars,
Tandis que l'Orient, dans le lit de ses reines,
Voit passer un esclave au sortir de nos chaînes ?

SUR les mariages des reines et des princesses.

Dans *Don Sanche d'Arragon.*

Tu vois tous mes desirs condamnés à se taire,
Mon cœur faire un beau choix sans oser l'accepter.....
Vois par-là ce que c'est, Blanche, que d'être reine.
Comptable de moi-même au nom de souveraine,
Et sujète à jamais du trône où je me voi,
Je puis tout pour tout autre, et ne puis rien pour moi.

Dans *Andromaque.*

Mais que puis-je ? Seigneur, on a promis ma foi.
Lui ravirai-je un bien qu'il ne tient pas de moi ?
L'amour ne règle pas le sort d'une princesse :
La gloire d'obéir est tout ce qu'on nous laisse.

Il y a encore d'autres morceaux de Corneille sur le même sujet, et il y en a sur toutes sortes de

sujets, qui ont mérité d'être adoptés et embellis par Racine.

En général, on ne peut nier que Corneille n'ait été très-utile à Racine; ce qui n'empêche pas que le second, suivant l'idée de M. de Laharpe, n'ait été créateur, comme le premier l'a été dans le *Cid*, quoiqu'il eût un modèle. On a eu tort de dire que, sans Corneille, Racine n'eût point été, car qui peut le savoir? Mais, quoique jamais un homme de génie ne se traîne sur les traces d'un autre, quoique le propre de tout grand talent soit d'être original, celui qui ouvre la carrière avec éclat, applanit toujours la route à ses successeurs; il les fait partir de plus haut; il leur montre le but; il les éclaire, et par ses beautés, et par ses défauts.

« Si Racine parut d'abord fort au dessous de ce » qu'il devint dans la suite, dit M. de Laharpe, c'est » qu'il commença par vouloir imiter Corneille. »

Non, c'est qu'il commença par l'imiter mal. Dans *Alexandre*, par exemple, il n'en imita guère que les défauts: des amours froids, des dissertations vagues, un grand défaut d'intérêt. Quand son goût fut formé et son talent développé, il l'imita en maître, en l'embellissant, en le corrigeant; mais il l'imita encore. Il lui prit des situations, des mouvemens, des traits qu'il se rendit propres; il fut créateur dans ses imitations comme dans ses inventions.

Dans *l'Éloge de Voltaire*, autre très-bel ouvrage de M. de Laharpe, se trouve un noble et juste parallèle de Racine et de Voltaire. Le résultat est que Racine, lu par les connaisseurs, sera regardé comme le poète le plus parfait qui ait écrit, et que Voltaire, aux yeux des hommes rassemblés au théâtre, sera le génie le plus tragique qui ait régné sur la scène.

Comment le plus tragique des génies a-t-il été aussi le plus plaisant des hommes, non dans ses comédies, qui ont un autre mérite, mais dans ses facéties, quoiqu'elles ne soient pas toujours du meilleur goût ? Comment un même homme a-t-il tant fait et rire et pleurer ? Racine, après tout, lui en avait à quelques égards donné l'exemple. L'auteur d'*Iphigénie* l'est aussi de la comédie des *Plaideurs*; il l'est de ces deux lettres si plaisantes contre Port-Royal, lettres qui l'annonçaient comme seul capable de répondre aux *Lettres provinciales*, et de les balancer, si le jansénisme, si Boileau, et sans doute son cœur reconnaissant, ne l'eussent ramené promptement aux pieds de ses premiers maîtres, où *l'Histoire de Port-Royal*, si recommandable par son intéressante simplicité, fut de sa part une espèce d'amende honorable de sa révolte passagère contre eux.

On a dit de Racine (nous revenons à ses tragédies), qu'il a *la monotonie de la perfection*. Ce n'est

qu'un mot plaisant. Un reproche plus sérieux est celui que lui fait son plus digne admirateur, M. de Voltaire, dans ces vers du *Temple du Goût :*

Racine observe les portraits
De Bajazet, de Xipharès,
De Britannicus, d'Hippolyte :
A peine il distingue leurs traits ;
Ils ont tous le même mérite,
Tendres, galans, doux et discrets ;
Et l'amour qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

Nous nous défions un peu de l'observation que nous allons hasarder, parce que nous ne nous rappelons de l'avoir lue nulle part, et que tout doit avoir été dit sur Racine ; ainsi ce sera bien moins une critique, qu'une question proposée aux gens de goût. Ce défaut de variété, qu'on reproche à Racine dans les portraits de ses amans, ne se retrouve-t-il pas un peu dans la forme de ses dénoûmens ? N'y ramène-t-il pas trop souvent une même forme, dont même il n'est pas l'inventeur, car elle paraît imitée de Corneille dans *les Horaces*, où elle n'est pas placée dans le dénoûment ?

Julie, qui n'a vu qu'une partie du combat des Horaces et des Curiaces, trompe le vieil Horace par un récit incomplet, qui, finissant à la fuite de son fils, amène ce sublime *qu'il mourût*. La colère

du vieil Horace dure du troisième au quatrième acte. Il dispute long-tems contre Valère sans l'entendre et sans en être entendu, parce qu'ils partent de résultats différens, jusqu'à ce qu'enfin Valère, parlant de l'avantage de Rome, donne lieu à cet autre mot si beau et si romain :

Quoi ! Rome donc triomphe ?

Valère reconnaît alors que le vieil Horace est dans l'erreur, et il le désabuse.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.

Or, c'est cette méprise, cette erreur, ce récit fait à deux fois avant de parvenir à la vérité, que nous retrouvons trop souvent dans la catastrophe des tragédies de Racine ; c'est surtout de cet incident des Horaces qu'il fait le dénoûment de ses *Frères ennemis*. Olympe trompe de même Antigone par un récit imparfait du combat d'Étéocle et de Polinice, dont elle ne se donne pas le tems d'apprendre toutes les circonstances ; elle sait seulement que Polinice est vainqueur et qu'il a tué son frère. Créon, mieux instruit, arrive : Antigone lui dit :

..... Vous avez peut-être à pleurer comme nous.

Elle entend que Créon, ayant paru attaché au parti

d'Étéocle, doit le regretter et craindre le ressentiment de Polinice.

CRÉON.

Madame, je l'avoue, et les destins contraires
Me font pleurer deux fils si vous pleurez deux frères.

ANTIGONE.

Mes frères et vos fils! Dieux! Que veut ce discours?
Quelque autre qu'Étéocle a-t-il fini ses jours?

CRÉON.

Mais ne savez-vous pas cette sanglante histoire?

ANTIGONE.

J'ai su que Polinice a gagné la victoire,
Et qu'Hémon a voulu les séparer en vain.

CRÉON.

Madame, ce combat est bien plus inhumain:
Vous ignorez encor mes pertes et les vôtres;
Mais, hélas! apprenez les unes et les autres.

On voit que Créon, comme Valère, croit parler à une personne instruite; qu'un mot qui lui échappe dans cette persuasion, comme à Valère, donne lieu à Antigone, comme au vieil Horace, de faire une question qui amène un éclaircissement. Toute la différence est dans l'effet de cet éclaircissement, qui comble le vieil Horace de joie, et Antigone de douleur.

Le dénoûment d'*Alexandre* est à peu près semblable. Porus paraît devant son vainqueur, qui lui dit:

Vivez, mais consentez au bonheur de Taxile.

PORUS.

Taxile?

ALEXANDRE.

Oui.

PORUS.

Tu fais bien, et j'approuve tes soins.
Ce qu'il a fait pour toi ne mérite pas moins.
C'est lui qui m'a des mains arraché la victoire;
Il t'a donné sa sœur, il t'a vendu sa gloire,
Il t'a livré Porus. Que feras-tu jamais
Qui te puisse acquitter d'un seul de ses bienfaits?
Mais j'ai su prévenir le soin qui te travaille:
Va le voir expirer sur le champ de bataille.

ALEXANDRE.

Quoi! Taxile?

CLÉOFILE.

Qu'entends-je?

ÉPHESTION.

Oui, Seigneur, il est mort.

et il fait le récit de cet événement.

Cette catastrophe est distinguée par un coup de théâtre étranger au point que nous examinons : ce coup de théâtre consiste en ce qu'Alexandre et Cléofile apprennent la mort de Taxile par l'auteur même de sa mort, qui les brave en se vantant du coup qu'il a porté; mais enfin il y a, dans *Alexandre* comme dans *les Frères ennemis* et dans *les Horaces*, une erreur qui s'annonce par un mot, et qui est dissipée par un récit.

Même forme dans le dénoûment d'*Androm aque.* Pylade vient pour emmener Oreste.

Il faut partir, Seigneur; sortons de ce palais.....

ORESTE.

Non, non, c'est Hermione, amis, que je veux suivre.....

PYLADE.

Hermione, Seigneur! il la faut oublier.....
Cherchez-vous chez les morts quelque nouvel outrage?
Et, parce qu'elle meurt, faut-il que vous mouriez?

ORESTE.

Elle meurt? Dieux! qu'entends-je?

PYLADE.

Eh quoi! vous l'ignoriez?

Même forme encore dans la catastrophe de *Bajazet.* Atalide apprend, par Zaïre sa confidente, que Roxane vient d'être tuée; elle se flatte que Bajazet vit encore. Osmin, qui a tout vu, confirme la nouvelle de Zaïre en ce qui concerne Roxane, et commence un récit qu'il termine par dire qu'il a contribué à venger la mort de Bajazet.

ATALIDE.

Bajazet!

ACOMAT.

Que dis-tu?

OSMIN.

Bajazet est sans vie.
L'ignoriez-vous?

Il y a d'autres dénoûmens de Racine, qui ne con-

sistent pas, comme ceux-ci, à tirer d'erreur les personnages intéressés dans l'action, mais qui se font toujours en deux parties. Tantôt l'une de ces deux parties est contraire à l'autre et la détruit, comme dans *Mithridate*, où Arbate, par un contr'ordre de ce prince, s'empresse de renverser le poison qu'Arcas était venu apporter à Monime de la part du même prince, et dans *Iphigénie*, où un rayon d'espérance qu'Arcas était venu donner à Clytemnestre, est dissipé par l'arrivée soudaine d'Ulysse, qui dissipe lui-même à l'instant, par un récit heureux, la crainte mortelle que sa vue avait fait naître. Tantôt une des deux parties n'est que le complément de l'autre, comme dans *Phèdre*, où l'aveu et la mort de cette princesse achèvent la justification d'Hippolyte, déjà commencée par Aricie, par Théramène et par la mort d'Œnone; et dans *Britannicus*, où le récit d'Albine ajoute au récit de Burrhus sans le combattre. Observons seulement que l'incident de la mort de Phèdre et de son aveu (d'ailleurs nécessaire) a moins d'intérêt que le récit de la mort d'Hippolyte, et que de même, dans *Britannicus*, l'incident de la mort de Narcisse, et de l'entrée de Junie parmi les vestales (nécessaire pour le complément de l'action et pour le châtiment de Néron), est moins intéressant que le récit fait par Burrhus de la mort de Britannicus; ce qui peut paraître un

peu contraire à la loi très-raisonnable de la gradation continuelle de l'intérêt.

Si ces observations sont justes, il en résulte que Racine a un peu trop d'uniformité dans ses dénoûmens, qu'il y emploie trop souvent la même forme, et une forme empruntée originairement de Corneille.

Continuons de chercher des taches dans le soleil, pour que ses successeurs et ses disciples,

Qui nascentur ab illo,

s'ils ne peuvent reproduire ses admirables beautés, puissent du moins éviter ses légers défauts s'il en a.

Dans la première scène du cinquième acte de *Phèdre*, Hippolyte, partant pour son exil, presse Aricie de l'y accompagner; Aricie lui oppose *sa gloire alarmée :* Hippolyte, amant délicat, la rassure.

Non, non, j'ai trop de soin de votre renommée.
Un plus noble dessein m'amène devant vous;
Fuyez vos ennemis, et suivez votre époux.

C'était assez; mais voici ce qu'il ajoute :

Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux
Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
Le perfide y reçoit un châtiment soudain,
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.

> Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
> Nous irons confirmer le serment solennel.....
> Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom.

On ne songe pas toujours à tout. Il me semble que Racine, en faisant ces vers, ne songeait qu'à mettre dans la bouche d'Hippolyte un argument invincible et entraînant, auquel Aricie ne pût pas résister, et qu'il perdait entiérement de vue la nature de son sujet. Quoi donc ! on était à Trézène. Il existait aux portes de cette ville un temple doué d'une vertu si singulière. Eh! comment l'innocence d'Hippolyte a-t-elle pu être un seul instant douteuse? Comment a-t-elle pu même être attaquée? La vertu de ce temple supposée, il n'y a plus de pièce; il ne peut pas y en avoir. Œnone n'a pu oser dire à Phèdre :

> Vous le craignez : osez l'accuser la première
> Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.
> Qui vous démentira?

Ce sera le temple, eût répondu Phèdre, qui, par la même raison, n'eût jamais pu consentir à l'accusation, comme elle y consent formellement par ce vers qu'elle dit à Œnone :

> Fais ce que tu voudras; je m'abandonne à toi.

Dans la seconde scène du quatrième acte, entre Hippolyte accusé et Thésée prévenu, Hippolyte

n'avait qu'un mot à dire pour sa pleine justification : *Allons au temple.*

Hippolyte se désespère de ne pouvoir désabuser Thésée.

> Eh quoi ! de votre erreur rien ne vous peut tirer ?
> Par quel affreux serment faut-il vous rassurer ?

Thésée doit lui répondre : *Il n'en faut qu'un, mais qui soit fait dans le temple de Trézène*, et il ne peut pas répondre comme il fait :

> Toujours les scélérats ont recours au parjure.

Il ne peut pas y avoir de parjure impuni à Trézène.

Il est vrai qu'Hippolyte a la juste délicatesse de ne pas faire rougir le front d'un père par l'aveu de la vérité toute entière ; mais le silence qu'il se prescrit, et qu'il rompt même déjà un peu en annonçant qu'il a un secret qu'il veut garder et qui touche Thésée, ce silence ne porte que sur l'amour qu'il a eu le malheur d'inspirer à Phèdre ; encore ne peut-on pas dire qu'il observe bien religieusement ce silence, lorsque, poussé à bout par les reproches de Thésée, il lui échappe de dire :

> Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère !
> Je me tais. Cependant Phèdre sort d'une mère,
> Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
> De toutes ces horreurs plus rempli que le mien.

Du reste, il repousse avec force la calomnie; il l'appelle *un mensonge si noir, un tel excès d'horreur!* Il dit à Thésée :

> Phèdre au fond de son cœur me rend plus de justice.

Il ne ménage point son accusatrice; c'est son père seul qu'il ménage en ne disant pas tout. Thésée même dit à Phèdre, qu'il ctoit injustement maltraitée par son fils :

> Tous ses crimes encor ne vous sont pas connus.
> Sa fureur contre vous se répand en injures :
> Votre bouche, dit-il, est pleine d'impostures.

Hippolyte n'ayant donc à dissimuler que l'outrage fait à son père, et devant et voulant dire d'ailleurs tout ce qui peut prouver son innocence, doit dire à Thésée : « Par respect pour vous, je ne » demande pas que votre femme soit soumise à » l'épreuve du temple, mais moi, je la subirai, » et par-là vous saurez tout ce qu'il faut que vous » sachiez, c'est-à-dire, si je suis innocent ou cou» pable. »

Hippolyte eût été pleinement justifié, Thésée eût ignoré son outrage, et n'aurait imputé la calomnie de Phèdre qu'à la haine d'une marâtre pour son beau-fils.

Rien ne peut subsister dans la tragédie de *Phèdre* avec la supposition de ce temple, qui punit à

l'instant le mensonge ; et s'il y avait un sujet où cette supposition ne pût être admise, c'était surtout le sujet de Phèdre, puisque l'innocence devait y succomber. Lorsqu'au cinquième acte, Aricie reproche tendrement à Hippolyte d'avoir trop négligé sa défense, Hippolyte répond :

Eh ! que n'ai-je point dit ?
Ai-je dû mettre au jour l'opprobre de son lit ?

« Non, devait répliquer Aricie, mais vous n'avez » pas dit le seul mot qu'il fallait dire : c'était d'of» frir de faire le serment dans le temple. »

Plus j'y songe, et plus je trouve que c'est une faute réelle dans Racine, et elle me paraît si considérable, puisqu'elle renverse après coup tout l'édifice de la pièce, que je ne puis concevoir que Racine ait pu y tomber. Faut-il croire, comme je l'ai déjà insinué, que, fortement occupé du soin de déterminer Aricie, il ait oublié dans ce moment tout autre objet ? Mais quel besoin, même pour déterminer Aricie, de cette supposition d'une propriété miraculeuse dans le temple de Trézène ? Ne suffisait-il pas de ce qu'avait dit Hippolyte : *Vous suivrez votre époux ?* « Notre premier soin, en sor» tant de Trézène, va être d'entrer dans ce temple » et de nous y marier. » Qu'était-il besoin que ce temple eût la vertu de tuer sur le champ les parjures ?

S'il

S'il est déjà si étonnant que, dans un moment de distraction, Racine ait pu faire une telle faute qui sappe sa tragédie par les fondemens, combien l'est-il davantage qu'il l'ait toujours laissée subsister ! Et comment est-il arrivé qu'elle n'ait été relevée ni par ses contemporains ni par les critiques subséquens ? car je ne me souviens pas d'avoir jamais rien lu de relatif à cet objet ; j'ai seulement entendu discuter ce point dans la conversation.

J'ai vu examiner aussi, dans une compagnie savante, ces quatre vers de *Phèdre* :

> Par vous aurait péri le monstre de la Crète
> Malgré tous les détours de sa vaste retraite:
> *Pour en développer l'embarras incertain*,
> Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout le monde vit d'abord que les questions qu'on allait proposer, ne pouvaient porter que sur le troisième vers. *Développe-t-on un embarras ? Développer un embarras* peut-il signifier *tirer d'embarras ?* L'épithète d'*incertain*, donnée à *l'embarras*, ne fait-elle pas pléonasme ? car l'embarras fait l'incertitude, et l'incertitude fait l'embarras. De plus, n'y a-t-il pas là quelque équivoque ? Un *embarras incertain*, n'est-ce pas naturellement un embarras douteux, un embarras qui n'en est pas essentiellement un, qui n'en est pas un pour tout le monde ? Enfin, *développer l'embarras incertain d'une retraite* forme-

t-il une phrase bien correcte, ou dont l'incorrection apparente soit suffisamment justifiée par les priviléges de la poésie? Telles étaient les questions proposées. Le résultat de l'examen fut qu'on n'osa condamner aucune de ces expressions, à cause, à mon avis, qu'elles sont de Racine, car je crois qu'on les eût condamnées dans un contemporain.

Le sublime traducteur de Virgile en vers français observe que ces deux vers, *pour en développer, etc.* sont une imitation de ce vers de Catulle:

Errabunda regit tenui vestigia filo.

Mais *errabunda regit vestigia*, ainsi que le *Cæca regit filo vestigia* de Virgile, est parfaitement exact, et ne justifie pas *en développer l'embarras incertain.* Ce vers de Racine paraît se rapporter plus particuliérement à ce vers de Virgile :

Dædalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit;

mais l'expression latine, aussi exacte, aussi juste qu'heureuse, ne me paraît point encore justifier l'expression française.

La tragédie de *Mithridate* nous offre des questions plus importantes à examiner, et celles-ci ne roulent plus sur des mots.

On a beaucoup comparé Mithridate avec Annibal, qu'il paraissait avoir pris pour modèle. Xipharès, qui partageait la haine de son père pour

les Romains, pouvait lui dire, comme la chose la plus propre à le flatter :

> Rome poursuit en vous un ennemi fatal,
> Plus conjuré contre elle, et plus craint qu'Annibal.

On sait que Mithridate envoya un ordre à tous les gouverneurs des provinces et des villes de son obéissance dans l'Asie, de massacrer tout ce qui se trouvait de Romains dans l'Asie. Cet ordre fut exécuté avec autant de barbarie qu'il avait été donné. Il en coûta la vie à cent mille Romains, hommes, femmes, enfans. C'est un de ces grands massacres, une de ces horribles perfidies qui souillent les annales du monde. Xipharès dit à Mithridate, en parlant des Romains :

> N'en attendez jamais qu'une paix sanguinaire,
> Et telle qu'en un jour un ordre de vos mains
> La donna dans l'Asie à cent mille Romains.

Xipharès veut encore ici complaire à Mithridate, et applaudir à sa haine pour les Romains; mais le personnage intéressant et vertueux de la pièce devait-il applaudir à ce lâche assassinat, où la foi publique est si indignement trahie ? N'avait-il pas d'autres éloges à donner à Mithridate, et des exploits plus glorieux à célébrer ? Celui-là n'est-il pas trop infâme ? Un fils devait-il en rappeler la mémoire ?

Autre question encore plus importante.

Les lois les plus saines de la tragédie, dans des occasions délicates et où la vérité mettrait dans un grand danger, permettent-elles le mensonge aux personnages intéressans ou même aux subalternes honnêtes qui sont dans leurs intérêts ?

Commençons par mettre hors de la question le mensonge sublime de Zamti dans *l'Orphelin de la Chine*, et le mensonge généreux de Pylade, qui se dit Oreste pour sauver par sa mort la vie à son ami. C'est dans ce mensonge même que réside la beauté de leur action. Mettons encore hors de la question la belle scène des équivoques dans la tragédie d'*Oreste* (scène sixième du troisième acte), où Oreste passe pour le meurtrier d'Oreste, et paraît à ce titre devant Égyste et Clytemnestre. L'intérêt qu'il éprouve à la vue de sa mère, l'horreur que lui inspire l'assassin de son père, démentent à chaque instant le personnage qu'il est forcé de jouer. Mais Égyste, trompé par des équivoques hardies et heureuses, qui ne coûtent pas à Oreste un mensonge formel, reçoit de lui comme la cendre d'Oreste, celle de Plisthène, propre fils d'Égyste, tué par Oreste même, et Oreste, en la lui donnant, finit par cette équivoque terrible : *Cette cendre est à vous.* Tout cela n'a rien de commun avec les mensonges dont nous allons parler. Ceux-ci sont les mensonges que la faiblesse humaine fait faire aux âmes

communes, pour éviter les dangers qui les menacent eux et leurs amis. Arbate, dans la tragédie de *Mithridate*, vient de recevoir de Xipharès la confidence de son amour pour Monime. Cet Arbate est dans les intérêts de Xipharès, et il a la confiance de Mithridate. Mithridate, qu'on avait cru mort, reparaît; il trouve ses deux fils à Nymphée, où il avait laissé Monime qu'il allait épouset. Amoureux et jaloux, et terrible dans ses soupçons, il interroge Arbate avec inquiétude.

..... Tous deux en ces lieux, que pouvaient-ils attendre?
L'un et l'autre à la reine ont-ils osé prétendre?

Arbate accuse Pharnace, mauvais fils, mauvais frère, et auquel personne ne s'intéresse.

MITHRIDATE.

Et son frère?

ARBATE.

Son frère au moins jusqu'à ce jour,
Seigneur, *dans ses desseins* n'a point marqué d'amour.

Ah seigneur Arbate! vous escobardez; vous entendez très-bien la question de votre maître, et vous répondez mal à sa confiance. Il vous demande si Xipharès est amoureux de Monime et d'intelligence avec elle. Pour l'intelligence, vous n'en savez rien, Xipharès ne vous en a rien dit, mais vous savez qu'il est amoureux de Monime; il vous l'a dit lui-même. Que parlez-vous de *desseins* dont il ne s'agit pas? Vous voulez donner le change, vous vou-

lez mentir en disant vrai ; ce qui est la pire espèce de mensonge. On vous le pardonne cependant, parce que vous êtes dans les intérêts de Xipharès et de Monime, personnages aimables et vertueux, à qui votre sincérité aurait pu coûter la vie. Mais si le mensonge officieux vous est permis dans le cas où vous vous trouvez, et étant ce que vous êtes, est-il permis dans les mœurs dramatiques, à un personnage intéressant, à un homme de bien, à un héros, de mentir pour sauver sa vie, ou de peur d'encourir la disgrace de son père et de son roi ? C'est ce que fait assez formellement Xipharès dans la seconde et la troisième scène du troisième acte. Pharnace, qui se croit accusé par Xipharès, et qui ne se trompe guère puisqu'il l'a été par Arbate, accuse Xipharès à son tour ; il avoue assez noblement son amour à Mithridate, et il ajoute :

Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.....
Et ce fils si fidèle a dû vous faire entendre
Que des mêmes ardeurs, dès long-tems enflammé,
Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

Que répond à cela Xipharès ? Il s'adresse aussi à Mithridate :

Seigneur, le croirez-vous ? qu'un dessein si coupable.....

Eh! qui vous parle de *dessein?* L'accusation est nette et précise : *Vous aimez la reine et vous en êtes aimé.* Vous ne devez pas savoir si la reine vous aime, et

quand vous le sauriez, vous ne devez pas le dire; mais vous, l'aimez-vous, oui ou non? Pharnace l'avoue pour son compte, vous le désavouez tacitement pour le vôtre, et vous escobardez aussi avec votre *dessein* dont il ne s'agit pas, et sur lequel il semble que vous soyiez d'accord avec Arbate pour faire prendre le change. Or, ce mensonge, car c'en est un, est-il permis à un héros tragique? Voilà sur quoi porte mon doute. Pharnace, dans cette scène, me paraît avoir quelque avantage sur Xipharès.

Le mensonge, c'est-à-dire l'intention de faire ptendre le change, me paraît une chose si répréhensible dans un personnage intéressant, que je ne suis pas sans quelque scrupule sur une réponse de Monime à Mithridate, dans la quatrième scène du second acte. Monime répond aux propositions de mariage de Mithridate, par l'expression de son obéissance aux ordres de ses parens, qui ont cédé tous leurs droits sur elle à Mithridate : elle ne peut pas répondre autrement; mais Mithridate insiste : « Vous n'allez donc à l'autel que comme une vic- » time, et moi, je suis un tyran qui vous y entraîne » malgré vous? »

Je vois malgré vos soins vos pleurs prêts à couler.

MONIME.

Moi, Seigneur? Je n'ai point de larmes à répandre.
J'obéis, n'est-ce pas assez me faire entendre?

Eh ! pardonnez-moi, elle a bien quelques larmes à répandre, et sur elle, et sur Xipharès qu'elle aime, dont elle est aimée, et auquel il faut qu'elle renonce. A la vérité, elle doit cacher ces larmes à Mithridate ; mais quand il les apperçoit, doit-elle les nier si formellement ? Cependant ce petit mensonge involontaire, et peut-être nécessaire, se pardonne aisément au trouble où la jettent les discours de Mithridate ; mais le vers suivant n'est-il pas un peu plus coupable ? Le dessein de faire illusion n'y est-il pas un peu trop marqué ? Toute fille bien née, à qui l'on propose un mariage ou un mari qui ne lui déplaît pas, se retranche dans des expressions de soumission et d'obéissance ; c'est son seul moyen d'exprimer avec décence son contentement. Si c'est là ce que Monime tâche de faire entendre à Mithridate, je demande si ce n'est pas aller trop loin, si la vérité permet cette petite finesse, si enfin il n'y a pas dans cette réponse un léger vernis de coquetterie et de mensonge ?

Josabet, dans une situation autant et plus embarrassante encore que celle de Xipharès et de Monime, ne se permet aucun mensonge, et se tire d'embarras par de plus nobles adresses. Mathan vient demander, de la part d'Athalie, cet Éliacin, ce Joas, cet enfant si cher que Josabet avait retiré tout sanglant des mains des bourreaux, et qu'A-

thalie veut immoler de nouveau. Mathan avertit Iosabet, qu'un refus confirmerait le bruit qui, dit-il, se répand,

Que cet enfant vient d'illustre origine,
Qu'à quelque grand projet votre époux le destine.

JOSABET.

Et Mathan, par ce bruit qui flatte sa fureur.....

Ce n'est pas là nier, et c'est dire une vérité forte, savoir que Mathan est l'auteur de ce prétendu bruit, ou que, quand il le saurait faux, il l'appuierait pour nuire à Joad.

MATHAN.

Princesse, c'est à vous à me tirer d'erreur.....
Du sort de cet enfant on n'a donc nulle trace?.....
Parlez, je vous écoute, et suis prêt à vous croire :
Au Dieu que vous servez, princesse, rendez gloire.

L'interpellation est pressante; mais l'hypocrisie et l'impudence de cet apostat, prêtre des idoles, déserteur des autels du vrai Dieu, qui veut insulter encore au Dieu qu'il a quitté, révolte la douce et timide Josabet, et lui donne le courage de repousser ses traits avec une force qui s'élève un peu au dessus de son caractère ; et cette heureuse indignation la dispense de répondre aux questions captieuses de Mathan, et de rien dire contre la vérité :

Méchant, c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
Un Dieu que votre bouche enseigne à blasphémer;

> Sa vérité par vous peut-elle être attestée (1)?

C'est plutôt fournir des reproches contre l'accusateur, que détruire l'accusation, mais c'est échapper au mensonge.

Le mensonge me paraît une faute bien grave dans la tragédie, et si je condamne Xipharès et excuse à peine Arbate, je n'aime pas non plus qu'Agamemnon mente à Clytemnestre en lui mandant qu'Achille a changé de pensée ; c'est d'abord compromettre Achille, et cette imprudence n'est pas sans danger. J'aime encore moins que, dans les instructions qu'il donne à Arcas, il dise :

> Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille
> On accuse en secret cette jeune Eriphile.

C'est mensonge sur mensonge, et ce dernier va semer la discorde entre Iphigénie et sa jeune compagne. Il est vrai (et c'est l'excuse de presque toutes les fautes qui peuvent être échappées à Racine), il est vrai que ce mensonge amène des beautés ; qu'il donne lieu à la belle scène de jalousie entre Ériphile et Iphigénie, et à la scène encore plus belle où Iphigénie, ayant reconnu qu'Achille l'aime tou-

(1) *Peccatori dixit Deus : Quare tu enarras justitias meas et assumis testamentum meum per os tuum ? Tu verò odisti disciplinam, et projecisti sermones meos retrorsùm.* Ps. 49.

jours, s'accuse si noblement de son injustice envers Ériphile :

> Moi-même (où m'emportait une aveugle colère?),
> J'ai tantôt sans respect affligé sa misère.

Il est vrai encore qu'Agamemnon n'est pas le personnage le plus intéressant de la pièce; mais on n'aime pas à voir ce roi des rois, ce chef de la Grèce, ce monarque si fier s'abaisser jusqu'au mensonge, tandis que, par son autorité seule, et par une défense expresse et pressante, il eût pu empêcher l'arrivée de la mère et de la fille, comme au troisième acte il empêche Clytemnestre d'accompagner sa fille à l'autel, en lui disant : *J'ai mes raisons et je le veux.* Il pouvait au besoin, et s'il voulait tout dire, mander à Clytemnestre ce qu'il dit à Arcas :

> Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,
> Elle est morte.

On me dira que, comme il prévoit qu'il pourra être forcé d'immoler Iphigénie, il lui importe surtout que la mère et la fille ignorent jusqu'à la fin ce fatal secret :

> Mittor et ad matrem, quæ non hortanda, sed astu
> Decipienda fuit.

Mais je répondrai qu'au moment où Agamemnon écrit à Clytemnestre, il veut sincérement sauver sa

fille, et qu'il y parviendrait mieux par la vérité, que par ce petit mensonge inutile, qui ne produit aucun événement dans la pièce.

On connaît les remarques de l'abbé d'Olivet sur Racine; elles sont purement grammaticales, et en général assez justes. Loin de porter la moindre atteinte à Racine, c'est un hommage rendu à ce grand poète : s'il en eût existé un plus parfait, c'est sur celui-là qu'auraient porté les remarques. Qu'importent les innombrables fautes des mauvais écrivains, ou leurs hardiesses imbécilles ou barbares ? Ce sont les irrégularités des grands-hommes qu'il faut observer, et souvent il se trouve que ce sont des beautés.

Racine n'étant donc point attaqué, n'avait pas besoin de vengeance : l'abbé Desfontaines l'a vengé, et son ouvrage a pour titre en effet : *Racine vengé*. On put dire alors :

Non defensoribus istis
Tempus eget.

L'abbé Desfontaines, qui se moquait des pédans pour faire croire qu'il ne l'était pas, était l'ennemi des bons écrivains de son tems, et, par cette raison-là même, il avait ou affectait, pour leurs prédécesseurs, ce respect superstitieux qui, sous prétexte d'honorer la mémoire des grands-hommes, voudrait interdire tout examen de leurs ouvrages,

toute distinction de leurs beautés et de leurs défauts, sans songer qu'un hommage servile ne peut honorer personne, et qu'un goût aveugle ne peut qu'égarer.

Demandez à cette espèce d'admirateurs, si les grands-hommes sont donc infaillibles et impeccables; vous leur arracherez l'aveu général de quelques défauts, jamais l'aveu particulier d'aucune faute. Si vous prenez sur vous d'en indiquer, vous aurez toujours attaqué le plus bel endroit; si vous les priez de vous en indiquer eux-mêmes, ils ne vous répondront pas.

Ingeniis non ille favet plauditque sepultis,
Nostra sed impugnat, nos nostraque lividus odit.

Les auteurs du *Commentaire sur Racine*, fait à l'imitation du fameux *Commentaire sur Corneille*, tombent peut-être dans le défaut contraire; ils critiquent beaucoup leur auteur, et ce n'est pas toujours justement. Ils disent, par exemple, que le dénoûment de *l'Alexandre* (pièce faible d'ailleurs, comme nous l'avons dit) *est sans effet*. Nous ne saurions être de cet avis. Il est bien beau que Porus, plus grand et plus fier que jamais après sa défaite, supérieur au sort, supérieur à lui-même, ne serve pourtant qu'à relever le triomphe généreux de son ennemi, qui se montre un peu tard, mais qui se montre enfin digne du nom d'Alexandre; il est bien

beau que Porus et Axiane, vaincus par les bienfaits, soient forcés de reconnaître cette supériorité d'Alexandre, et s'ennoblissent encore en la reconnaissant.

On a beaucoup et bien justement admiré la réponse de Porus : *En roi ;* mais on n'a peut-être pas assez relevé, er nos éditeurs ne relèvent point la froide et sublime indignation qui éclate dans cette autre réponse de Porus lorsqu'Alexandre lui propose de céder Axiane à Taxile :

Tu fais bien, et j'approuve tes soins, etc.

Elle a été rapportée plus haut.

Sur ce vers :

Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse.

« Ce n'est point ici le cas, disent nos censeurs, » d'appeler Ulysse *ingénieux*. D'ailleurs, son nom » ôte toute vraisemblance au fait qu'il s'agissait d'établir. »

Mais comme ce vers signifie évidemment : *Andromaque sut tromper jusqu'à l'*INGÉNIEUX *Ulysse*, les deux objections ne portent-elles point à faux ?

Que tous mes pas vers vous sont autant de parjures.

« Cette pensée, disent-ils, nous semble un peu » tirée. »

Pour moi, sans être étonné de ce jugement, j'a-

voue que la pensée me paraît juste, et le tour seulement ingénieux. Telles sont les variétés naturelles du goût, ici plus sévère, là plus indulgent.

> Et mon cœur, aussi fier que tu l'as vu soumis,
> Croit avoir dans l'amour vaincu mille ennemis.

« Un *cœur aussi fier* qu'on l'a *vu soumis*, qui » *croit avoir vaincu mille ennemis* dans *l'amour*, » offre plutôt en cet endroit une subtilité qu'un sen» timent. »

Je ne vois point là de subtilité, et les *mille ennemis vaincus* me paraissent justifiés par l'énumération qui suit :

> Considère, Phœnix, les troubles que j'évite.
> Quelle foule de maux l'amour traîne à sa suite!
> Que d'amis, de devoirs j'allais sacrifier!
> Quels périls!..... Un regard m'eût tout fait oublier.

Les éditeurs observent que le développement de cette scène, et des sentimens de Pyrrhus, n'est pas toujours assez noble. Boileau avoua un jour, au fils de Racine, *qu'il avait long-tems admiré cette scène, mais qu'il avait depuis changé de sentiment, ayant reconnu qu'elle ne s'accordait pas avec la majesté du cothurne*. Rousseau dit aussi, dans une lettre à Brossette : « *J'ai toujours condamné cette scène en l'ad*» *mirant, parce que, quelque belle qu'elle soit, elle* » *est plutôt dans le genre comique ennobli, que dans* » *le genre tragique.* »

« Nous serait-il permis, disent les éditeurs, » d'opposer notre avis au sentiment de ces deux » grands-hommes ? N'est-il pas un point où les » deux genres se touchent et même se confondent ? » N'est-il pas des occasions où la comédie s'élève » au ton de la tragédie ? N'est-il point de situations » où la tragédie s'abaisse au point où la comédie » s'élève ? Il est vrai que, dans le tragique, il faut » que tout soit noble ; mais cette noblesse consiste » alors dans le choix des expressions. Par exemple, » lorsque Phœnix dit :

Commencez donc, Seigneur, à ne m'en parler plus,

» le parterre sourit ordinairement, parce que cette » réflexion, ainsi exprimée, jette du ridicule sur » l'opiniâtreté de Pyrrhus, à parler toujours de celle » qu'il veut oublier. Mais lorsque ce même Phœ- » nix dit :

Quoi ! toujours Andromaque occupe votre esprit !

» on ne rit plus, parce que le confident n'a point » ici l'air de railler Pyrrhus. »

Il y a de l'esprit et du goût dans ces observations, et je m'abstiendrai de prononcer entre la critique que Boileau, Rousseau, Racine le fils même, et plusieurs autres ont faite de cette scène, et l'apologie qu'en font les éditeurs, appuyés sur ces vers de *l'Art poétique* d'Horace :

Interdùm

Interdùm tamen et vocem comedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri ;

sur cette réticence d'Oreste :

Ah ! que vous saviez bien, cruelle..... Mais, Madame, etc.

Voici la remarque des éditeurs :

« A travers cette réponse modérée, la fureur » d'Oreste n'en perce pas moins, mais avec la dé- » cence la plus régulière : s'il s'emportait devant » Hermione, le spectateur se révolterait contre » lui ; les désespoirs amoureux ne réussissent au » théâtre que dans les rôles de femme. »

Il faut croire que cette dernière phrase n'entraîne point la condamnation des emportemens d'Orosmane, de Vendôme, de Gengiskan, de Ladislas, de Pyrrhus même et de Mithridate, contre leurs maîtresses et en leur présence. Si Oreste étouffe sa colère prête à éclater, n'est-ce pas parce qu'ayant résolu d'enlever Hermione, il ne doit pas lui laisser voir un ressentiment qui pourrait donner des soupçons ? N'est-ce pas parce qu'il se souvient de cet avis de Pylade ?

Dissimulez, Seigneur : c'est tout ce que je veux.
Gardez qu'avant le coup votre dessein n'éclate ;
Oubliez jusque-là qu'Hermione est ingrate,
Oubliez votre amour.

T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits..... Mais qui peut les compter?

« Quoique cette réticence, disent les éditeurs, » ne fasse pas un grand effet, elle n'est pas ici ré» préhensible : nous croyons cependant devoir re» marquer qu'on hasarde trop cette figure dans nos » tragédies modernes, où souvent elle n'esr rien » moins qu'une beauté. Elle doit être nécessaire, et » non amenée par la contrainte du vers ou la gêne » de la rime. Virgile en a usé modérément, et ces » figures sont toujours chez lui très-bien placées. On » connaît le *Quos ego*..... Racine lui-même en a fait » de fort belles, entre autres celle où Monime dit à » Mithridate, en parlant de Xipharès : »

Nous nous aimions..... Seigneur, vous changez de visage!

Il n'y a point là de réticence; le récit de Monime est achevé par ce seul mot : *Nous nous aimions;* mais il y a un passage rapide d'une idée à une autre, et une expression vive de l'effroi subit de Monime.

Quant à Virgile, il est assez dramatique sans doute pour pouvoir être cité ici; cependant il eût mieux valu citer un poète dramatique proprement dit.

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

« Ce mot n'est, selon les éditeurs, qu'une feinte

» de la part de Pyrrhus, mais, disent-ils, elle est à » la fois petite et cruelle; elle dégrade le caractère » de Pyrrhus, qui ne doit pas de sang-froid insulter » au malheur d'Andromaque. »

Cette critique est bien sévère : le mot de Pyrrhus n'est pas précisément une feinte. Pyrrhus croit encore être dans la résolution d'épouser Hermione et d'abandonner Astyanax; il voudrait seulement qu'Andromaque allarmée le forçât, par sa condescendance, d'abjurer cette résolution; elle ne se rend pas, il s'irrite, il n'est nullement de sang-froid; il vient de s'écrier :

Daigne-t-elle sur nous tourner au moins la vue?
Quel orgueil!

Et Andromaque a répondu :

Je ne fais que l'irriter encor.

D'ailleurs, le mot de Pyrrhus fût-il répréhensible, le grand effet qu'il produit sur Andromaque demanderait grace pour ce léger défaut.

Les éditeurs admirent beaucoup, dans la comédie *des Plaideurs*, cette plaisanterie :

Mais où dormirez-vous, mon père?

DANDIN.

A l'audience,

plaisanterie qui a dû être vieille et commune très-promptement et long-tems avant la comédie *des Plaideurs*. Cette pièce abonde en traits bien plus

piquans, que les éditeurs ne relèvent point, tels que : *Redites votre affaire*, et *vraiment il plaide bien*, etc. mots qui, de la manière dont l'auteur les a placés, sont d'une naïveté très-plaisante.

Dans l'examen de *Britannicus*, les éditeurs avouent qu'on ne peut guère justifier Racine d'avoir donné pour confident à Britannicus l'assassin de Messaline sa mère. Cependant, ajoutent-ils, depuis près (aujourd'hui plus) de cent ans qu'on représente cette pièce, aucun spectateur ne s'est plaint de cette altération de l'Histoire. C'est qu'elle ne fait rien à l'intérêt de la pièce, c'est d'ailleurs que les spectateurs ne sont pas savans; mais ici c'étaient les savans qu'il fallait ne pas choquer, car, à l'égard des autres, ceux qui ne savent pas que Narcisse fut l'auteur de la mort de Messaline, ne savent pas bien non plus qui était Narcisse, et n'en ont pas besoin pour haïr ce Narcisse et son maître, pour respecter Burrhus, pour plaindre Britannicus et pour aimer Junie.

Je veux la voir, l'aigrir, la suivre, et, s'il se peut,
M'engager sous son nom plus loin qu'elle ne veut.

Les éditeurs demandent si ce trait, d'une politique assez fine, est dans le caractère de Britannicus, qui ne montre, dans toute la pièce, que beaucoup de candeur et de franchise.

Ne peut-on pas répondre que, dans la franchise

de Britannicus, il entre de l'indiscrétion, et que ce mot en est un trait? D'ailleurs, sans être un politique bien profond, Britannicus pouvait prévoir qu'une mère, irritée contre son fils, ne pousserait pas le ressentiment aussi loin qu'un rival et un ennemi le desirait.

Mais, se servir de son nom pour la mener plus loin qu'elle ne veut, n'est-ce pas le fait d'un politique habile?

Oui, s'il ne le disait pas.

Dans la scène où Néron se cache pour écouter Junie et Britannicus, ce dernier, ignorant son danger et la présence de Néron, s'emporte contre ce tyran; Junie se hâte de l'interrompre :

> Ah Seigneur! vous parlez contre votre pensée;
> Vous-même vous m'avez avoué mille fois
> Que Rome le louait d'une commune voix :
> Toujours à sa vertu vous rendiez quelque hommage;
> Sans doute la douleur vous dicte ce langage.

Les éditeurs observent que Junie prête ici à Britannicus des sentimens qu'il n'a jamais eus.

Cela se peut, mais elle le doit pour sauver ce qu'elle aime. *Salus amici suprema lex esto.*

« Quelques critiques ont trouvé, selon eux, ce » détour un peu trop fort pour une jeune princesse » qui, comme elle le dit, *ne sait point feindre.* »

Ces critiques-là étaient trop sévères. Le mouve-

ment de Junie est si naïf, si vrai, il s'élance si naturellement d'un cœur tendre et allarmé pour ce qu'il aime, dans la situation terrible où elle se trouve, qu'il n'y a rien là de trop fin pour elle. D'ailleurs, quel admirable effet ce mot produit ! Junie veut appaiser Néron; elle l'irrite, parce que Néron en croit bien moins ses discours, qu'il ne sent le motif qui les lui fait tenir, et ces mêmes discours désespèrent Britannicus, qui croit déjà Junie séduite ou subjuguée par son puissant rival. Comment a-t-on pu se résoudre à faire, de ce trait charmant, l'objet d'une critique ?

Les éditeurs trouvent, dans *Mithridate* comme dans *Andromaque*, une duplicité d'intérêt. « Le premier de ces intérêts, disent-ils, est l'amour de » Xipharès et de Monime; l'autre, la haine de Mithridate contre les Romains, et ses projets de vengeance. Racine, il est vrai, a su fondre ces deux » intérêts avec un art qui n'appartient qu'à lui. »

Voilà ce qu'il faut dire, et que de deux intérêts, si l'on veut, cet art n'en a fait qu'un.

« Mais, poursuivent-ils, en admirant l'adresse » du poète, on est forcé de convenir que les projets » de Mithridate devraient faire l'unique intérêt de » cette pièce,

En ce cas cet intérêt serait bien froid,

» et que cet intérêt ne commence qu'au troisième

» acte, où l'on oublie alors les amours de Xipharès » et de Monime. »

1°. La haine de Mithridate pour les Romains, bien annoncée dès le premier acte, éclate dans plusieurs détails du second, et marche de front avec l'amour que Monime inspire.

2°. Comment peut-on dire qu'on oublie, au troisième acte, les amours de Xipharès et de Monime? C'est là que cette passion prend un caractère tragique, c'est là qu'elle fait emprisonner Pharnace, que Pharnace accuse Xipharès, que Mithridate, qui malgré lui croit plus l'accusation de Pharnace que le désaveu de Xipharès, tire par artifice, de Monime elle-même, l'aveu de son secret; ce qui met dans le plus extrême danger Xipharès et Monime, et cet intérêt remplit le reste de la pièce.

S'il y avait quelque chose à reprendre dans ce qui concerne cet intérêt d'amour, ce serait à la quatrième scène du second acte, où l'auteur me paraît ménager à Monime, par un petit moyen, une petite terreur sur laquelle Mithridate se méprend, et qui ne produit rien.

Mithridate, mécontent du froid respect de Monime et de sa servile obéissance, qui ne la mène à l'autel que comme une victime, lui dit qu'il voit bien qu'un fils perfide lui a parlé d'amour; il ne nomme point ce fils, mais, le moment d'après, il

dit : *Appelez Xipharès*. Monime, saisie d'un effroi que peut-être un prince aussi clairvoyant que Mithridate aurait dû mieux interpréter, s'écrie : *Ah ! que voulez-vous faire ? Xipharès.....* Mithridate, par l'effet de son erreur, s'empresse à la rassurer sans s'en douter :

> Xipharès n'a point trahi son père :
> Vous vous pressez en vain de le désavouer,
> Et ma tendre amitié ne peut que s'en louer.

et il envoie Xipharès aux pieds de sa maîtresse, en le chargeant de la prémunir contre Pharnace. C'est employer pour sa conversion un dangereux missionnaire. On n'aime point à voir ce vieux guerrier, ce grand roi, cet homme si redoutable aux Romains, à ses fils, à ses femmes, à ses maîtresses, se jeter ainsi tête baissée dans l'erreur, et devenir dupe, à la manière des Sganarelle et des Arnolphe, de la comédie. La vive exclamation de Monime, au seul nom de Xipharès, devrait lui être suspecte, et l'interprétation favorable qu'il y donne n'était pas celle qui devait naturellement se présenter à un esprit jaloux et pénétrant. Il est vrai que cette erreur avait été préparée par le mensonge d'Arbate ; mais un homme aussi avisé que Mithridate en croit plus des vraisemblances allarmantes, que des discours rassurans.

Nous ne saurions quitter ce commentaire sans

relever une faute des commentateurs, telle qu'on n'en a peut-être jamais fait de plus singulière : c'est au septième volume, qui contient les Lettres de Racine, publiées par son fils. Dans une note de l'avertissement qui précède ces Lettres, les commentateurs croient relever, dans Louis Racine, une prétendue faute qu'il n'a ni faite ni pu faire, et ce sont eux qui la font.

« Il y a, disent-ils, une faute bien remarquable » à la note 2 de la page 294 de ce volume. Louis » Racine prétend que Racine le fils (c'était un frère » aîné de Louis) apporta la nouvelle de la paix de » Riswick, et qu'il fit si peu de diligence, que, » quand il arriva, le roi en savait la nouvelle. Ce » fait est démenti par tous les historiens du règne » de Louis XIV, qui nous apprennent que ce fut » à M. de Céli, fils de M. de Harlai, l'un de nos » plénipotentiaires, que cette aventure arriva. Les » Lettres XVII et XX indiquent clairement que » la route de Racine le fils était dirigée de Paris » en Hollande, et point du tout de Riswick à Ver- » sailles. »

Les éditeurs auraient dû être arrêtés d'abord par la seule considération que Louis Racine, qui vivait dès le tems de la paix de Riswick, n'a pas pu attribuer à son propre frère l'aventure si connue de M. de Céli.

Voyons s'il a fait cette faute.

Il s'agit d'une lettre de réprimande, écrite par Racine à son fils aîné, qui, étant chargé de porter les dépêches du roi à M. de Bonrepeaux notre ambassadeur en Hollande, s'arrêta par curiosité à Bruxelles. Racine lui dit :

« Vraisemblablement vous avez pris des Mé» moires de M. de Céli, pour avoir fait une course » aussi extraordinaire que celle que vous avez faite. »

Du nom de M. de Céli part une note conçue en ces termes :

« Il apportait la nouvelle de la paix de Riswick; » il fit si peu de diligence, que, quand il arriva, le » roi savait la nouvelle. »

Il n'y a rien là que de très-exact ; mais qu'ont fait les éditeurs ? Ils se sont vraisemblablement contentés de lire l'intitulé de la lettre sans lire la lettre même, et, faute d'avoir observé que la note partait du nom de M. de Céli, ils ont attribué à Racine le fils aîné, ce qui est dit de M. de Céli. D'après cette erreur, ils ont fait plus dans cette édition : au lieu de transcrire la note telle qu'elle est, *il apportait la nouvelle, etc.* ce qui encore un coup se rapporte à M. de Céli, ils ont mis de leur chef : *Racine le fils apportait la nouvelle, etc.* Ainsi ce sont eux seuls qui ont fait la faute qu'ils relèvent.

Au reste, la tendresse paternelle du grand Ra-

cine s'était allarmée trop tôt. M. de Torci approuva ce séjour du fils à Bruxelles, séjour qu'apparemment il avait ordonné. Racine fait réparation à son fils dans les lettres suivantes.

M. de Voltaire (ce ne sera point calomnier sa mémoire que de dire qu'il n'était pas favorable à la religion, quoiqu'il lui ait plus d'une fois rendu hommage) M. de Voltaire a fait, de la tragédie d'*Esther*, une critique qui retombe entiérement sur le récit de la Bible. Il trouve, dans cette pièce, des défauts de vraisemblance et de conduite, de prétendues inconséquences qui, si elles avaient besoin de justification, la trouveraient dans le motif même qui les lui a fait censurer. Il est vrai que, dans les règles dramatiques ordinaires, Esther ne devrait pas laisser périr Aman par une erreur d'Assuérus; elle devrait dire à ce prince : « Si vous envoyez ce » méchant à la mort qu'il a tant méritée, que ce » soit pour ses crimes réels, et non pas pour le crime » imaginaire que vous paraissez lui imputer; il m'im» plorait, et ne songeait pas à m'insulter. » Mais l'auteur trouvait, dans les livres saints, et cette erreur d'Assuérus, et ce silence d'Esther; et la rapidité adroite avec laquelle il passe sur ces deux points, les laisse à peine remarquer. En somme, *Esther* est ce qu'elle doit être, d'après les bases sacrées dont il n'était pas permis de s'écarter. Cette pièce est d'ail-

leurs un modèle de style, et c'est le tableau allégorique le plus heureux de la cour et de Saint-Cyr.

La critique d'*Athalie* n'est pas plus juste. Boileau avait dit, au sujet de Joad : « Toute cette grandeur » de vertu romaine tant vantée, que Corneille a » si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces, et » qui ont fait son excessive réputation, ne me paraît pas être au dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque, et de la parfaite confiance en Dieu de ce » véritablement pieux, grand, sage et courageux » Israélite. »

M. de Voltaire au contraire ne veut voir en Joad qu'un prêtre fanatique et un sujet factieux ; et, dans la personne de ce Joad, il condamne à la fois, et tous les prophètes juifs, et ces courageux pontifes de la loi nouvelle, qui poursuivaient le vice et le crime jusque sur le trône. Un mot suffirait pour lui répondre : l'Écriture paraît approuver le zèle de Joad; mais de plus, il est démontré que Joad défendait la cause du roi légitime contre une usurpatrice, régicide dénaturée, souillée du sang de ses enfans. Il est vrai que, sur nos théâtres, on eût imaginé un autre dénoûment que celui qui est fourni par l'Histoire; Athalie ne mourrait point par l'ordre de Joad, et avec le consentement de son petit-fils; mais ce dénoûment était de rigueur.

Ce qui me paraît répréhensible dans ce rôle de

Joad, c'est uniquement le petit artifice par lequel il trompe Abner son ami, et lui fait jouer, sans qu'il le sache, le personnage d'un traître. Il l'engage à obtenir d'Athalie qu'elle vienne dans le temple avec une suite réglée et peu nombreuse, pour être égorgée par les lévites :

> Des prêtres, des enfans, lui feraient-ils quelque ombre?
> De sa suite avec vous, qu'elle règle le nombre.

et pour l'attirer dans le piége et l'y faire conduire par Abner, il fait à celui-ci une fausse confidence, il ment, et toujours par une équivoque :

> Il est vrai, de David un trésor m'est resté.

Il entend le petit Joas descendu de David, et il sait qu'on entendra, et il veut qu'on entende, un trésor matériel, un trésor d'argent. C'est un mensonge et une trahison, et la cause de Dieu et du roi ne doit pas être servie par de pareils moyens. Ici Racine n'a plus l'excuse qu'il avait dans *Esther;* cet artifice ne lui est point fourni par son sujet; c'est une pure invention du poète, et certes elle n'est pas heureuse, car à l'immoralité elle joint l'inutilité. Elle ne produir d'autre effet dans la pièce, que de faciliter la victoire des lévites sur la faible escorte d'Athalie, et par conséquent de rendre un peu moins sensible le miracle de la protection divine, dont on a préparé le succès par ces voies humaines;

ce qui est contraire à l'esprit général de la pièce; car ce n'est point sur cette précaution également illégitime et surabondante, ce n'est pas sur le nombre des combattans que se fonde la confiance de Joad, mais sur les promesses d'un Dieu,

Dont la parole est stable, et ne trompe jamais;

sur la protection visible et miraculeuse que ce Dieu accorde à la race de David.

M. le marquis de Condorcet, dont le nom, qui aurait pu être illustre, n'est resté que fameux (*famosum*), dans le dessein d'élever Voltaire au dessus de Racine, opinion qui peut être, et combattue, et soutenue, a comparé un trait du personnage d'Idamé dans *l'Orphelin de la Chine*, avec un morceau à peu près correspondant du rôle d'Aricie dans *Phèdre*. Voici ce que dit Aricie en parlant d'Hippolyte :

Phèdre en vain s'honorait des soupirs de Thésée :
Pour moi, je suis plus fière, et fuis la gloire aisée
D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert :
Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une âme insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné,
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite!
Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte,

Et vaincu plus souvent, et plus tôt surmonté,
Préparait moins de gloire aux yeux qui l'ont dompté.

Voici le portrait qu'Idamé fait de Témugin, devenu le terrible Gengiskan :

Son superbe courage,
Sa future grandeur, brillaient sur son visage :
Tout semblait, je l'avoue, esclave auprès de lui,
Et lorsque de la cour il mendiait l'appui,
Inconnu, fugitif, il ne parlait qu'en maître;
Il m'aimait, et mon cœur s'en applaudit peut-être,
Peut-être qu'en secret je tirais vanité
D'adoucir ce lion dans mes fers arrêté,
De plier à nos mœurs cette grandeur sauvage,
D'instruire à nos vertus son féroce courage.....
Il eût servi l'État qu'il détruit par la guerre:
Un refus a produit les malheurs de la terre.

Voici sur cela les réflexions de M. de Condorcet.
« Quelle différence entre la coquetterie bour» geoise d'Aricie, qui se plaît *à porter la douleur dans* » *une âme insensible*, et le noble orgueil d'Idamé, » qui tire une vanité secrète *d'adoucir ce lion dans* » *ses fers arrêté, et d'instruire aux vertus son féroce* » *courage!*

» Comment l'habitude avait-elle pu familiari» ser Racine avec le goût d'une galanterie ridicule, » au point d'introduire, dans une tragédie, une » princesse qui préfère un jeune héros à Hercule, » parce qu'Hercule *préparait moins de gloire aux*

» *yeux qui l'avaient dompté?* Idamé ne parle point
» *de la gloire de ses yeux :* »

Un refus a causé les malheurs de la terre.

M. de Condorcet a complétement raison; ce que dit Idamé est bien supérieur à ce que dit Aricie, et cependant sa critique n'en est pas moins injuste.

Aricie n'avait point à dire les mêmes choses qu'Idamé, ni rien d'équivalent ou même de semblable. Son amant n'avait point ravagé la terre; il n'était point un de ces *fléaux de Dieu*, un de ces féroces conquérans, dont une femme eût à se glorifier d'adoucir le caractère. De plus, ce que dit Idamé dans cet endroit se rapporte aux mœurs de la Chine, et prépare le triomphe que ces mœurs doivent remporter sur le vainqueur de cet empire; c'est une convenance du sujet : M. de Voltaire a dû la saisir et l'a saisie. Mais pourquoi une jeune princesse, placée dans des circonstances beaucoup plus communes, ne s'applaudirait-elle pas de rendre sensible un jeune prince vertueux, d'une fierté un peu sauvage, très-opposé à l'amour, parce qu'il le croit peu compatible avec la gloire et la vertu ? Pourquoi traiter de coquetterie bourgeoise le desir si naturel de toucher un cœur qu'on aime, et qui ne peut être touché que des charmes de la vertu ? Ce triomphe n'a-t-il pas quelque chose de doux et de glorieux,

glorieux, fait pour flatter une belle âme? Qu'elle préfère, pour une inclination vertueuse et durable, Hippolyte à Hercule et à Thésée, fameux par leur inconstance, elle donne de si bonnes raisons de cette préférence, qu'on ne peut qu'être de son avis.

Mais elle ne parle point de vertu; elle ne parle que de la difficulté de vaincre Hippolyte :

C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite!

Mais cette difficulté tient à la vertu d'Hippolyte, et ne peut être vaincue qu'à force de vertu.

Quant à quelques tournures poétiques, plus usitées peut-être du tems de Racine qu'aujourd'hui, comme

Préparaient moins de gloire aux yeux qui l'ont dompté,

pour dire *qu'il était moins glorieux de leur plaire*, et

. . . . Si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,

pour dire *si vous n'avez pu m'aimer*, ces expressions peuvent-elles mériter le mépris avec lequel en parle le critique?

Enfin, quand il faudrait convenir que c'est là un de ces endroits où la tragédie, en s'abaissant, *sermone pedestri*, se rapproche de la comédie qui s'élève, *vocem tollit*, les termes de *coquetterie bourgeoise*, de *galanterie ridicule*, peuvent-ils jamais

convenir à Racine, et Voltaire ne pouvait-il pas recevoir le tribut d'éloges qu'il a si bien mérité, sans que Racine fût décrié et vilipendé ?

Iphigénie dit à Achille :

> Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
> Un roi qui, non content d'effrayer les mortels,
> A des embrâsemens ne borne point sa gloire,
> Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,
> Et par les malheureux quelquefois désarmé,
> Sait imiter en tout les dieux qui l'ont formé.

Voilà qui est encore plus beau qu'Idamé s'applaudissant en secret

> D'adoucir le lion dans ses fers arrêté,

et Racine a ici sur M. de Voltaire l'avantage que M. de Voltaire avait eu sur lui dans Idamé ; c'est que Racine trouvait le germe de ces beautés dans la situation d'Iphigénie, et ne l'avait pas trouvé dans celle d'Aricie, qui n'en dit pas moins, aussi bien qu'Iphigénie et Idamé, ce qu'elle doit dire d'après sa situation particulière, et par conséquent la critique de M. de Condorcet porte à faux.

Un homme d'un beau nom, mais qui, loin des grandeurs et des richesses auxquelles il paraît avoir renoncé de bonne heure, s'est consacré tout entier au simple état d'homme de lettres, a fait, de quelques endroits de Racine, une censure que je lui

demande la permission de ne pas trouver juste dans tous ses points.

Il prend pour épigraphe ce mot de Nicomède dans Corneille :

Si j'ai raison, qu'importe qui je sois ?

Voyons ses raisons.

Sa critique ne roule que sur *Andromaque* et *Britannicus ;* elle contient beaucoup d'observations exactes et ingénieuses ; mais en voici qu'on peut combattre.

Dans l'examen d'*Andromaque*, le critique observe que la passion de Pyrrhus intéresse peu ; il n'en est pas ainsi de celle d'Hermione. Pourquoi cette différence ? C'est, répond-il, que Pyrrhus aime Andromaque qui ne l'aime point, et qui ne doit point l'aimer, et qu'Hermione au contraire aime Pyrrhus dont elle a dû se croire aimée. Cette raison paraît plausible ; cependant Phèdre, dont la passion coupable émeut bien autant que celle d'Hermione, a-t-elle dû se croire aimée d'Hippolyte ? Il semble donc qu'il faille chercher une autre raison de la différence dont parle notre censeur, et cette raison ne serait-elle pas que Racine n'a pas mis dans les développemens de la passion de Pyrrhus le même degré d'énergie tragique, que dans ceux de la passion d'Hermione et de Phèdre ?

Le censeur approuve fort ce mot de Pylade :

Eh bien ! il la faut enlever.

« Que c'est, dit-il, bien connaître les hommes et
» leurs passions ! Pylade voit qu'Oreste n'est point
» en état de l'entendre ; il commence par donner
» les mains à tous ses projets, il paraît vouloir tout
» ce que veut son ami ; mais quand, à la fin de la
» même scène, Pylade, qui a fait de vains efforts
» pour détourner Oreste de son projet, finit par
» dire :

Allons, Seigneur, enlevons Hermione,

le censeur le condamne. « Pylade, dit-il, a beau
» être l'ami d'Oreste, il ne devrait pas être ravis-
» seur ; Pylade est sans passion, Pylade doit être
» vertueux. Si on répond que Pylade ne consent
» une seconde fois à l'enlévement d'Hermione que
» pour détourner ensuite Oreste de son dessein,
» quand il sera plus tranquille, le spectateur, pour-
» suit le critique, doit croire que Pylade se prête
» sincérement à ce dessein, puisqu'il indique lui-
» même les moyens qui peuvent en favoriser l'exé-
» cution. »

Pylade consent en effet à l'enlévement, et le censeur a parfaitement raison en morale ; mais ce n'est peut-être pas par les principes rigoureux de la morale, que ce trait doit être jugé. Pylade est

l'ami d'Oreste ; il n'a pas d'autre existence dans la Fable :

C'est par-là que Pylade est connu dans la Grèce.

Cette amitié est sa passion unique ; et elle a ses excès comme les autres passions ; il croit tous ses devoirs remplis lorsqu'il a fait, quoique sans fruit, les représentations convenables. Après cela il ne connaît plus la résistance, il n'a plus d'autre volonté que celle de son ami. *Idem velle atque idem nolle, ea demùm firma amicitia est.* Aussi ce mot :

Allons, Seigneur, enlevons Hermione,

a toujours été admiré et cité comme héroïque en amitié, quoiqu'il répugne à la morale, et peut-être parce qu'il y répugne : on perd de vue l'immoralité du projet, on ne voit que le zèle de l'ami, et qu'un trait caractéristique de l'amitié de Pylade et d'Oreste. C'est un de ces traits qu'il faut saisir du côté où ils sont présentés, sans les envisager scrupuleusement sous toutes leurs faces, un de ces traits qu'il faut sentir et non pas raisonner.

Remarquez d'ailleurs où ce mot est placé ; c'est au moment où Oreste, qui sent qu'il va trop loin, et qu'il abuse de l'amitié, dit à Pylade :

Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
Détourner un courroux qui ne cherche que moi ?
Assez et trop long-tems mon amitié t'accable ;

Évite un malheureux, abandonne un coupable :
Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit ;
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit.

Ici l'amitié s'offense, et se fait un point d'honneur de ne plus rien considérer :

Allons, Seigneur, enlevons Hermione.

Britannicus, qui se défie toujours d'Agrippine, dit à Narcisse :

N'est-ce pas cette même Agrippine
Que mon père épousa jadis pour ma ruine,
Et qui, si je t'en crois, a de ses derniers jours,
Trop lents pour ses desseins, précipité le cours ?

NARCISSE.

N'importe. Elle se sent comme vous outragée.

M. le marquis de Ximénès (car il s'est nommé depuis dans *le Publiciste*, et quand on écrit avec tant de politesse et de goût on n'a aucune raison de se cacher) demande, 1°. pourquoi Narcisse a révélé *sans motif*, à Britannicus, l'empoisonnement de Claude par Agrippine.

S'il l'a fait sans motif, il a eu tort, et c'est Racine qui aura eu ce tort-là ! Mais l'a-t-il fait sans motif ? Je crois que non, et que Racine y a bien pensé quand il a mis ce *si je t'en crois*. Narcisse est un espion placé auprès de Britannicus par Agrippine et par Néron, pour épier ses actions, ses sentimens, ses discours, ses projets ; pour tâcher de le trouver

ou de le rendre coupable, c'est-à-dire, de l'engager dans quelque entreprise imprudente, tendante à recouvrer le trône qui lui avait été enlevé. Ce rôle demandait qu'avant tout Narcisse surprît la confiance de ce prince, qu'il parût dévoué à ses intérêts, et ennemi comme lui d'Agrippine et de Néron. Et que pouvait-il faire de mieux, dans cette vue, que de dire à Britannicus : *Tous les crimes de cette femme ne vous sont pas encore connus : elle a empoisonné son mari, parce qu'il se repentait du tort qu'il vous avait fait à son instigation, et qu'il songeait à le réparer.* Est-ce là ce qu'on peut appeler agir sans motif? Il n'avait pas à craindre qu'Agrippine s'offensât de cette accusation, s'il arrivait qu'elle en fût instruite. Il agissait de concert avec elle. Nous voyons qu'Agrippine ne se défendait pas trop d'être l'auteur de la mort de Claude : elle dit elle-même :

Mille bruits en courent à ma honte,

et elle ne dément point ces bruits. Elle eût su gré à Narcisse de ce coup de maître, qui devait infailliblement lui procurer toute la confiance de Britannicus, et lui livrer tous ses secrets. Plus j'y pense, plus je trouve que ce *si je t'en crois* est un mot profond, qui nous dévoile tout l'artifice et toute la perfidie de Narcisse.

M. de Ximénès demande, 2°. que l'on justifie

ce mot qu'il appelle indiscret, *n'importe*, et le peu d'impression qu'il fait sur Britannicus qui l'entend, quoiqu'il ne s'agisse pas de moins que de la mort de son père, empoisonné par sa femme.

Mais plaçons-nous dans le point de vue, et voyons quel est le sens manifeste de ce *n'importe*, qui blesse le censeur. Tout est changé : Agrippine est irritée contre son fils, dont l'ingratitude se déclare : son crédit est tombé, ses honneurs sont supprimés ; elle veut punir ce fils ingrat ; elle veut se relever par tous les moyens qui sont en sa puissance ; elle cherche à se faire un appui de Britannicus même, et paraît du moins vouloir tenir la balance entre son fils et lui. L'intelligence commence à s'établir entre Agrippine et Britannicus ; mais il reste à celui-ci des soupçons bien naturels, sur lesquels il consulte son traître de confident. Doit-il se fier à une femme qui a été l'auteur de sa ruine, et qui, comme Narcisse le lui a dit lui-même, a été l'auteur de la mort de son père ? *N'importe*, dit Narcisse, vous pouvez compter sur elle, parce qu'*elle se sent comme vous outragée*. Le grief contre ce *n'importe* serait très-légitime si l'on pouvait soupçonner que, dans l'intention de Racine, ou trouver que, dans un sens naturel, il pût signifier : *Il n'importe que cette femme ait tué son mari, votre imbécille de père : ne vous arrêtez pas à ces bagatelles* ; mais il signifie si évidem-

ment qu'on ne peut s'y méprendre : *Quelques torts qu'elle ait eus à votre égard, quelques crimes qu'elle ait commis, quelques reproches que vous ayiez à lui faire, vous pouvez compter sur elle, parce qu'elle est outragée, ainsi que vous, et que vos affronts communs vous réunissent et vous rendent nécessaires l'un à l'autre.* Or, il n'y a rien, dans ce discours, qui puisse blesser la piété filiale.

Mais, dira-t-on peut-être, ce mot, *n'importe*, est mal choisi, et doit blesser les oreilles d'un fils, parce que ce mot paraît compter pour rien la mort de son père, dont il vient d'être parlé.

Sans doute Narcisse, qui l'a comptée pour beaucoup quand il en a fait la confidence à Britannicus, la compte ici pour rien, relativement au seul objet dont il s'agit, c'est-à-dire, à la question de savoir si Britannicus peut à présent prendre confiance dans les promesses d'Agrippine.

Des ennemis de M. de Voltaire, pour décrier le ton sentencieux et moral, la philosophie humaine et attendrissante qui respire dans ses tragédies, et qui en est un des principaux caractères, tâchaient de persuader que les maximes ou sentences étaient déplacées dans le genre tragique, parce que la tragédie vit de passions et non de moralités. « Voyez » Racine, disaient-ils; vous y trouverez à peine un » vers sentencieux.»

A cela deux réponses :

1°. Ce serait un tort dans Racine s'il s'était privé volontairement de ces sentences rapides et animées que la passion elle-même inspire, et qu'elle produit toujours sous la forme du sentiment, comme :

On ne peut desirer ce qu'on ne connaît pas.
Qui ne sait compâtir aux maux qu'on a soufferts ?
M'en croirez-vous ? Le juste, aussi bien que le sage,
Du crime et du malheur sait tirer avantage.
Hélas ! tous les humains ont besoin de clémence.

2°. Mais le fait est absolument faux. La vérité est que Racine, moins sentencieux que Corneille, qui l'est souvent à froid et hors de propos, moins que Voltaire, qui l'est toujours avec chaleur et avec intérêt, a, comme tous les deux, et comme tous les bons auteurs tragiques, des sentences bien placées, bien exprimées, et quelquefois avec plus de développement encore que certaines maximes mêmes de M. de Voltaire ; mais les détracteurs de ce dernier avaient tant dit et redit, et avec tant d'assurance, qu'il n'y avait point de sentences dans Racine, et on l'avait tant répété d'après eux, que c'était presque une opinion établie. L'abbé Trublet, bon littérateur, écrivain de bonne foi, et qui ne voulait nuire à personne, l'avait dit aussi. L'abbé Trublet méritait d'être détrompé ; il le fut. On lui

fit voir que Racine n'a point de tragédie où l'on ne trouve un assez grand nombre de vers sentencieux, et que ses meilleures pièces ne sont pas celles où l'on en trouve le moins. Mais, comme il pourrait se faire que quelques vieillards répétassent encore, sur la foi des Desfontaines et des Frérons, que Racine n'a peut-être pas un vers sentencieux, il faut leur rapporter ici la preuve du contraire :

ANDROMAQUE.

L'amour ne règle pas le sort d'une princesse :
La gloire d'obéir est tout ce qu'on nous laisse.

L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme.
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux,
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Il faut se croire aimé pour se croire infidèle.

BRITANNICUS.

Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices.
La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qui ne la flattent point, aigrissent ses soupçons.
Il n'est point de secrets que le tems ne révèle.

BÉRÉNICE.

Qu'un amant sait mal ce qu'il desire !

Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime, et gagner son vainqueur!

L'amour fuit la contrainte
De tous ces noms que suit le respect et la crainte.
Si Titus est jaloux, Titus est amoureux.

BAJAZET.

Le conseil le plus prompt est le plus salutaire.

Je sais combien, crédule en sa dévotion,
Le peuple suit le frein de la religion.

(Maxime dont l'équivalent a tant été reproché à M. de Voltaire.)

Mon unique espérance est dans mon désespoir.

(C'est la maxime de Virgile :
Una salus victis nullam sperare salutem :)

Ah Zaïre ! l'amour a-t-il tant de prudence ?
Mais qu'aisément l'amour croit tout ce qu'il souhaite !
Mais l'amour ne suit point ces lois imaginaires.
(*Amor non talia curat.*)
La plus sainte des lois, ah ! c'est de vous sauver.

Le sang des Ottomans
Ne doit point en esclave obéir aux sermens.

Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée.

Les bienfaits dans un cœur balancent-ils l'amour ?

L'amour le plus discret
Laisse par quelque marque échapper son secret.

Je connais peu l'amour, mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné puisqu'on le veut confondre.

MITHRIDATE.

La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgraces.

Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.

L'amour avidement croit tout ce qui le flatte.

La mort au désespoir ouvre plus d'une voie.

IPHIGÉNIE.

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,

Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains ;
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.

Triste destin des rois ! Esclaves que nous sommes,
Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes !
Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins,
Et les plus malheureux osent pleurer le moins.

Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence
Quand les dieux, nous livrant à son zèle indiscret,
L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret ?
Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

PHÈDRE.

Des droits de ses enfans une mère jalouse
Pardonne rarement au fils d'une autre épouse.
. . . . Les soupçons importuns
Sont d'un second hymen les fruits les plus communs.

On ne voit pas deux fois le rivage des morts.....
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

Un père en punissant, Madame, est toujours père :
Un supplice léger suffit à sa colère.
(*Pro peccato magno, paulùm supplicii satis est patri.*
Chremès, dans l'*Andrienne* de Térence.)

. . . . . Pour sauver notre honneur combattu,
Il faut immoler tout, et même la vertu.

Faut-il que sur le front d'un profane adultère
Brille de la vertu le sacré caractère,
Et ne devrait-on pas à des signes certains
Reconnaître le cœur des perfides humains ?

Toujours les scélérats ont recours au parjure.

Souvent dans sa colère il (*le ciel*) reçoit nos victimes :
Ses présens sont souvent la peine de nos crimes.

(*Evertere domas totas optantibus ipsis*
Dii faciles.

JUVÉN. *Sat.* 10.)

Quelquefois la suite des vers sentencieux de Racine s'étend jusqu'à la dissertation, et forme une longue tirade, comme dans l'exemple suivant :

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus sacrés.
Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés,
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Passer subitement à l'extrême licence.
Un jour seul ne fait point d'un mortel vertueux
Un perfide assassin, un lâche incestueux.

Esther et *Athalie* sont remplies aussi de vers sentencieux, et même de tirades.

Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes ;
Il fait que tout prospère aux âmes innocentes.

De soins tumultueux un prince environné,
Vers de nouveaux objets est sans cesse entraîné.
L'avenir l'inquiète et le présent le frappe,
Mais, plus prompt que l'éclair, le passé nous échappe,
Et de tant de mortels à toute heure empressés
A nous faire valoir leurs soins intéressés,
Il ne s'en trouve point qui, touchés d'un vrai zèle,
Prennent à notre gloire un intérêt fidèle,
Du mérite oublié nous fassent souvenir,
Trop prompts à nous parler de ce qu'il faut punir.

Quiconque ne sait pas dévorer un affront,
Ni de fausses couleurs se déguiser le front,
Loin de l'aspect des rois qu'il s'écarte, qu'il fuie.
Il est des contre-tems qu'il faut qu'un sage essuie:
Souvent avec prudence un outrage enduré
Aux honneurs les plus hauts a servi de degré.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Est-ce aux rois à garder cette lente justice?
Leur sûreté souvent dépend d'un prompt supplice.
N'allons pas les gêner d'un soin embarrassant:
Dès qu'on leur est suspect, on n'est plus innocent.

Souvent d'un grand desseiu un mot nous fait juger.

Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels!

Dieu laissa-t-il jamais ses enfans au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Le bonheur des méchans comme un torrent s'écoule.

Le touchant discours du grand-prêtre à Joas, en le couronnant, est un tissu de maximes politiques:

Les flatteurs vous diront que les plus saintes lois, etc.

Mais en voilà beaucoup plus qu'il n'en faut pour prouver que Racine a connu l'usage des vers sentencieux, et qu'il n'a point cru cet usage mauvais en lui-même. Seulement il n'en a point abusé, parce que le génie, guidé par un goût sûr, n'abuse de rien.

Frappé de ces exemples, l'abbé Trublet, qui

était la candeur même, et dont (pour le dire en passant) il ne faut pas juger par les vers plaisans et injustes de M. de Voltaire, est convenu que, pour nous servir de son expression, il *n'avait pas achevé de penser cet endroit-là*, et qu'il s'était accommodé trop légérement d'une critique vulgaire, qu'il voyait voler au hasard de bouche en bouche.

On a vu parmi ces maximes, des imitations heureuses, dont quelques-unes même avaient échappé aux auteurs du *Commentaire* sur Racine, qui se sont attachés à indiquer toutes ses imitations.

Plus on connaît les Anciens, plus on voit combien Racine en était nourri, et avec quel art charmant il savait les employer.

Ce qui me paraît caractériser cet art, et distinguer les imitations de Racine de celles de tout autre, de celles de Boileau même, c'est que le personnage qu'il fait parler, ne peut pas, d'après son caractère ou d'après la situation, ne pas dire ce qu'il dit, et que l'imitation paraît toujours s'être faite par hasard, ou par la nature même des choses, sans intention de la part de l'auteur, au lieu que les imitations les plus heureuses de Boileau sont toujours évidemment faites à dessein.

Œnone, voulant rassurer Phèdre sur la crainte que le ressentiment de Thésée ne soit porté trop loin, doit lui dire les deux vers de Racine, que j'ai cités

cités plus haut, et doit les dire si nécessairement, qu'on ne s'avise guère de se souvenir que Chremès a dit la même chose dans l'*Andrienne.*

Thésée, prévenu par Œnone, qui lui a donné pour preuve du crime d'Hippolyte, l'épée de ce prince, restée entre les mains de Phèdre, doit s'écrier dans sa colère :

> J'ai reconnu le fer, instrument de sa rage,
> Ce fer dont je l'armai pour un plus noble usage.

Et c'est pour ainsi dire par un effort de mémoire, qu'on se souvient que Virgile dit, dans une situation toute différente et dans un sens presque opposé :

> *Non hos quæsitum munus in usus.*

De même quand Racine dit, en parlant d'Aman :

> Ministres du festin, de grace, dites-nous,
> Quels mets à ce cruel, quel vin préparez-vous?

qui pourra dire s'il s'est souvenu de ce vers de Virgile :

> Quas illi Philomela dapes, quæ dona parârit?

Assurément Turnus et Achille ont eu l'un et l'autre un égal droit de dire ; l'un :

> Sunt et mea contra
> Fata mihi ferro sceleratam exscindere gentem
> Conjuge præreptâ. Nec solos tangit Atridas
> Iste dolor, solisque licet capere arma Mycenis.

L'autre :

Ne courons-nous pas rendre Hélène à son époux?
Depuis quand pense-t-on qu'inutile à moi-même,
Je me laisse ravir une épouse que j'aime?
Seul d'un honteux affront votre frère blessé,
A-t-il droit de venger son amour offensé?

Roxane a encore plus de droit que Didon, de dire :

Nam quid dissimulo aut quæ me ad majora reservo?
Num fletu ingemuit nostro? Num lumina flexit?
Num lacrymas victus dedit aut miseratus amantem est?

Car enfin qui m'arrête, et quelle autre assurance
Demanderais-je encor de son indifférence?
L'ingrat est-il touché de mes empressemens?
L'amour même entre-t-il dans ses raisonnemens?

Si Turnus, dans ses bravades, dit:

Haud sibi cum Danais rem faxo et pube pelasgâ
Esse putent, decimum quos distulit Hector in annum,

Hermione, dans la joie du retour passager de Pyrrhus vers elle, aime à dire :

Tu crois que Pyrrhus craint, et que craint-il encor?
Des peuples qui dix ans ont fui devant Hector?

Ces exemples d'imitations de Virgile ne tariraient pas non plus que les traits empruntés de Tacite dans *Britannicus*, et toujours employés aussi d'une manière originale.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME TROISIÈME.

MÉLANGES LITTÉRAIRES.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA du Tome troisième.

Page 10, ligne 16, ses poésies, *lisez* : ces poésies.

Page 32, ligne 10, la fourberie, la défiance et la violence révoltent, *lisez* : la révoltent.

Page 54, ligne 10, communicables à toutes, *lisez* : communicables à tous.

Page 104, ligne 2 de la note, Ps. 13, *lisez* : Ps. 18.

Page 204, premier vers de la page, per ænea signa, *lisez* : per ahenea signa.

Page 331, ligne 20, devrait, *lisez* : devait.

Page 398, troisième vers, evertere domas, *lisez* : evertere domos.

